

प्रकाशक
सरस्वती मन्दिर,
वाराणसी

(सर्वाधिकार लेखक के अधीन)
मूल्य ८)

मुद्रक
विश्वनाथ भार्गव
मनोहर प्रेस
जतनवर, वाराणसी ।

निवेदन

साहित्यिक अभिव्यञ्जना का सर्वाधिक स्वतन्त्र साधन उपन्यास है। इसमें जीवन की यथार्थता एवं परिवर्तनशीलता को प्रहण करते चलने की अपूर्व क्षमता है। यही कारण है कि इस युग में कविता तथा नाटक की अपेक्षा उपन्यास अधिक लोक-प्रिय हो उठे हैं। हिन्दी में अद्यपि उपन्यास-लेखन उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में ही प्रारम्भ हो गया था किन्तु प्रेमचन्द के पूर्व तक उसमें कोई साहित्यिक महत्व की कृति नहीं दिखाई पड़ी। इस दृष्टि से यथार्थवादी परम्परा के हिन्दी उपन्यासों का इतिहास केवल चालीस वर्षों का है। किन्तु अपन जीवन की इस संक्षिप्त अवधि में भी उसने महत्त्वपूर्ण विकास-यात्रा सम्पन्न कर ली है। हिन्दी-उपन्यास-वाङ्मय आज पर्याप्त समृद्ध है और उसमें विषय तथा शैलीगत अपूर्व विविधता, शक्ति एवं पूर्णता आ गई है। विभिन्न सामाजिक-नैतिक प्रश्नों, परिस्थितियों एवं विचार-धर्मियों के सूक्ष्म, सजग, सप्राण चित्र हिन्दी उपन्यासों में प्रचुरता में अंकित हुए और वह यथार्थ जीवन की उसकी समग्रता में व्यक्त करने का प्रेरक साधन बन गया है। प्रस्तुत पुस्तक में अपनी प्राचीन कथा-परम्परा तथा नवीन उपन्यासों के उदय, विज्ञान एवं शिल्प प्रयोगों का परिचयात्मक विवेचन किया गया है। परिशिष्ट रूप में उपन्यास के स्वरूप, तत्व, प्रकार एवं विविध वादों का भी उल्लेख कर दिया गया है। प्रश्न यह रहा है कि प्रत्येक महत्त्वपूर्ण कृति के कथानक का संक्षिप्त परिचय देते हुए उसकी विशेषताओं का सम्यक् उल्लेख हो। नये-पुराने प्रसिद्ध लेखकों की महत्त्वपूर्ण कृतियों की नमोस्का का संक्षेप रखते हुए भी संभव है कुछ अच्छे उपन्यास दृष्टिगत न हो सकें हों। इनके लिए मैं उन महाशयों की प्रति सन्निध धन्यावांशी हूँ।

प्रायः पाठ वर्ष पूर्व 'हिन्दी उपन्यास' नाम से प्रकाशित मेरी पुस्तक सम्भवतः इस विषय पर प्रथम आलोचनात्मक कृति थी। साहित्य के अपेक्षाओं द्वारा उच्चतम पर्याप्त रचनाएँ हुआ और विभिन्न परिवर्तन-मनोधन के साथ उसके तान संस्करण निवृत्त। इस पुस्तक के पुनः प्रकाशन के दिनांक में उस नये-पुराने उपन्यासों की देखो-भरने का अवसर मिला तो पहले की योजना-विचारणा में पक्षों परिवर्तन को आवश्यकता प्रतीत हुई और सम्पूर्ण पुस्तक को नये पुनः लिखने का महत्त्व पर मिला। प्रस्तुत पुस्तक की अधिकांश सामग्री नवीन एवं पुनर्लिखित है। ऐक्यशील्य युग का नया प्रकरण मैं दिव्यन हुआ है और प्रकरणों का क्रम भी

पहले से किंचित् भिन्न है। लेखकों पर विचार करने के पूर्व आरम्भ में ही गुग की विषय एवं शिल्पगत विशेषताओं का विस्तृत वर्णन कर दिया गया है। उपसंहार में गुगीन प्रवृत्तियों के सिंहावलोकन का प्रयत्न है। दो वर्ष पूर्व ही लिखना आरम्भ कर दिया था किन्तु आज के व्यस्त जीवन-सघर्षों के बीच विस्तृत आकार प्रकार वाले अतिरिक्त उपन्यासों का पढ़ना कितना समयमाध्य है इसे सुधीजन स्वयं समझ सकते हैं। यही कारण है कि पाठकों तथा प्रकाशकों के निरन्तर आग्रह पर भी पुस्तक यथामय प्रकाशित न हो सकी। उस बीच आलोच्य विषय पर कई पुस्तकें निकाली गईं जिनमें पुराने 'हिन्दा उपन्यास' की सम्पूर्ण सामग्री को समेट लेने का प्रयत्न किया गया है।

प्रारम्भ में इस विषय पर लिखने की प्रेरणा, प्रोत्साहन एवं सहायता देनेवालों में मेरे आदरणीय गुरु डाक्टर जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पंडित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, श्रीकृष्णानन्द जी तथा भाई श्री रामचन्द्र श्रीवास्तव प्रमुख हैं। इस बार भी मैंने श्रद्धेय शर्माजी के समृद्ध ग्रन्थागार, एवं मूल्यवान सुझावों से पूरा लाभ उठाया है। मेरे प्रिय शिष्य एवं विद्वान सहयोगी श्री पारसनाथ सिंह ने कुछ लेखकों पर सामग्री जुटाने में मेरी बड़ी सहायता की है। मेरी सम्पूर्ण शुभकामनाएँ सदैव उनके साथ हैं। अन्त में अपने प्रकाशकों के वैर्य की सराहना किये बिना भी नहीं रह सकता जिन्होंने दो वर्ष तक प्रतीक्षा की और पुरानी पुस्तक के पुनर्मुद्रण के प्रलोभन को रोक रखा। वयोवृद्ध श्री आदरणीय गंगाशरण जी के निरन्तर तकाजों-उलाहनों के परिणाम-स्वरूप ही यह पुस्तक प्रकाशित हो सकी है।

शान्ति कुटीर, जौनपुर
विजया दशमी सन् २०१६

}

शिवनारायण श्रीवास्तव

क्रमणिका

प्रथम प्रकरण

भारतीय कथा-परम्परा	...	१-१२
वैदिक कहानियाँ	..	२
महाकाव्य तथा पुराण	..	३
बौद्ध जातक	...	४
परवर्ती संस्कृत में कथा का स्वरूप	.	८
मनोरंजक कथाएँ	.	८
उपदेशात्मक कथाएँ	..	१०
काव्यात्मक कथाएँ	..	१२
अपभ्रंश में कथा का स्वरूप	..	१३
आरम्भिक हिन्दी में कथा तत्व	...	१५
हिन्दी के प्रेमालयानक काव्य	.	१६
उपसंहार	...	१७

द्वितीय प्रकरण

आविर्भाव काल : प्रेमचन्द के पूर्व	..	१६-४४
हिन्दी उपन्यास का आविर्भाव	...	१६
सामाजिक	..	२३
तिलस्मी-गेयारी	..	२४
जासूसी	.	२५
ऐतिहासिक	..	२६
प्रमुख उपन्यासकार	..	२६-५५
लाला श्रीनिवास दास	..	२७
बालकृष्ण भट्ट	..	३०
ठाकुर जगमोहन सिंह	...	३१
नहता लज्जाराम शर्मा	..	३२
राधा कृष्ण दास	..	३३
अयोध्यानिह उपाध्याय	..	३३
देवकीनन्दन खत्री	...	३३
किशोरीलाल गोस्वामी	...	३८
गोपाल राम गहमरी	...	४७
ब्रजनन्दन सहाय	...	५०
अन्य उपन्यासकार	...	४१
अनुवाद	...	४१
उपसंहार	...	४३

तृतीय प्रकरण

विकासकाल : प्रेमचन्द-युग	...	४६-२७१
तत्कालीन युगजीवन और उपन्यास		५७
सम्मिलित कुटुम्ब	...	५७
नारी-जीवन	...	५८
स्वच्छन्द प्रेम	.	६२
शोषण, दमन, एवं दासता का वातावरण	..	६३
अन्य सामाजिक विकृतियों	.	६४
हान्य-प्रधान उपन्यास	.	६५
ऐतिहासिक उपन्यास	...	६५
✓जीवन-दृष्टि . आदर्शोन्मुख यथार्थवाद	.	६८
✓यथार्थवाद एवं उसकी विभिन्न भूमियों	.	६९
रोमानी दृष्टिकोण		७०
✓चित्रण कला . बहिर्मुखी प्रवृत्ति	...	७०
✓अन्तर्मुखी प्रवृत्ति	...	७१
प्रमुख उपन्यासकार	...	७२
प्रेमचन्द	.	७२
जयशंकर प्रसाद	.	११७
वृन्दावन लाल वर्मा	...	१३३
चण्डीप्रसाद हृदयेश	..	१७७
विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक	.	१७९
चतुरसेन शास्त्री	...	१८४
'उग्र'	...	१९६
ऋषभचरण जैन	..	२०१
✓भगवतीप्रसाद वाजपेयी	...	२०२
जैनेन्द्रकुमार	.	२०६
✓भगवतीचरण वर्मा	...	२२८
प्रतापनारायण श्रीवास्तव	...	२४०
सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला	..	२५३
सियारामशरण गुप्त	.	२५९
राधिकारमण प्रसाद सिंह	..	२६१
श्रीनाथ सिंह	.	२६६
अन्य उपन्यासकार	..	२६७
उपसंहार	...	२६८

चतुर्थ प्रकरण

प्रेमचन्दोत्तर युग : प्रयोगकाल	२७२-४३७
युगजीवन	२७३
जीवन दर्शन	२७५
अन्तर्दृष्टि विश्लेषण	२७७
काम वामना	२८४
शिल्प-प्रयोग	२८७
प्रमुख उपन्यासकार	२६२
इलाचन्द्र जोशी	२५३
अज्ञेय	३१०
यशपाल	३२२
अटक	३३९
हजारीप्रसाद द्विवेदी	३५४
रांगेय राघव - पत्रकार	३६८
अमृतलाल नागर -	३७३
नागार्जुन -	३७९
वर्मवीर भारती	३८७
फणीश्वरनाथ रेणु -	३९७
प्रभाकर माचवे	४०३
उदयशंकर भट्ट -	४०५
देवराज	४०७
लक्ष्मीनारायण लाल -	४०९
शिवप्रसाद मिश्र रुद्र	४१२
अमृत राय	४१४
गिरिधर गोपाल	४१६
राजेन्द्र यादव	४१९
विष्णु प्रभाकर	४२२
अन्य उपन्यासकार	४२३-४३२

राहुल गोस्वामी, उपाधेय मित्र, नृपलाल मजल, कंचल, मन्मथनाथ शुभ, रामदास शर्मा, सुरेश, मोहनलाल मदनो, चमलता चम्बरवाल, नरेंद्रनाथ प्रसाद नागर, देवेंद्र नागाथी, शिव प्रसाद शुभ, कमल जोगी, यादवेंद्र नाथ शर्मा चन्द्र, इन्द्रविश्व कान्तवर्मा, कर्तारसिंह हुंगल, चंदेश्वर दयाल चम्बरना, नरेश मेहता आदि ।

तृतीय प्रकरण

विकासकाल : प्रेमचन्द-युग	५६-२७१
तत्कालीन युगजीवन और उपन्यास			५७
सम्मिलित कुटुम्ब	..		५७
नारी-जीवन	५८
स्वच्छन्द प्रेम	..	.	६२
गोपण, दमन, एवं दासता का वातावरण		..	६३
अन्य सामाजिक विकृतियों	.		६४
हाम्य-प्रधान उपन्यास			६५
ऐतिहासिक उपन्यास	६५
✓जीवन-दृष्टि : आदर्शोन्मुख यथार्थवाद		.	६८
✓यथार्थवाद एवं उसकी विभिन्न भूमियों		.	६९
रोमान्ती दृष्टिकोण		.	७०
✓चित्रण कला : बहिर्मुखी प्रवृत्ति	७०
✓अन्तर्मुखी प्रवृत्ति	७१
प्रमुख उपन्यासकार	...		७२
प्रेमचन्द	.		७२
जयशंकर प्रसाद	..	.	११७
वृन्दावन लाल वर्मा	१३३
चण्डीप्रसाद हृदयेश	१७७
विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक	.		१७९
चतुरसेन शास्त्री	१८४
'उग्र'	...		१९६
ऋषभचरण जैन	..		२०१
✓भगवतीप्रसाद वाजपेयी	...		२०२
जैनेन्द्रकुमार	.	..	२०६
✓भगवतीचरण वर्मा	२२८
प्रतापनारायण श्रीवास्तव	२४०
सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला	...		२५३
सियारामशरण गुप्त			२५९
राधिकारमण प्रसाद सिंह	.		२६१
श्रीनाथ सिंह	.		२६६
अन्य उपन्यासकार	२६७
उपसंहार	२६८

चतुर्थ प्रकरण

प्रेमचन्दोत्तर युग : प्रयोगकाल	२७२-४३७
युगजीवन	२७३
जीवन दर्शन	२७५
अन्तर्वृत्ति विदलेपण	२७७
काम वासना	२८४
शिल्प-प्रयोग	२८७
प्रमुख उपन्यासकार	२६२
इलाचन्द्र जोशी	२९३
अज्ञेय	३१०
पणपाल	३२२
अटक	३३९
इजारीप्रसाद द्विवेदी	..	.	३५४
प्राणेश राघव - पत्रकार	३६८
अमृतलाल नागर -	३७३
नागार्जुन -	३७९
वर्मवीर भारती	.	.	३८७
फणीश्वरनाथ रेणु -	३९७
प्रभाकर माचवे	४०३
उदयशंकर भट्ट -	४०५
देवराज	४०७
लक्ष्मीनारायण लाल -	४०९
शिवप्रसाद मिश्र रुद्र	४१२
अमृत राय	४१४
निरिधर गोपाल	४१६
राजेन्द्र यादव	.	.	४१९
विष्णु प्रभाकर	.	.	४२२
अन्य उपन्यासकार	४२३-४३२

राहुल सांकृत्य, उपदेशी मित्र, नृसलाल नन्दा, अंबल, मन्मथनाथ गुप्त, बलराम शर्मा, सुरेश, मोहनलाल महतो, चमणलाल दत्त, नरोत्तम प्रसाद नागर, देवदत्त शर्मा, मेख प्रसाद गुप्त, कमल जोशी, यादवराज नाथ शर्मा चन्द्र, इन्द्रविजय पातशक्ति, कर्तारसिंह दुग्गल, सर्वेश्वर दत्तलाल चक्रवर्ती, नरेन्द्र महता आदि ।

परिशिष्ट	४३८
पंचम प्रकरण			
उपन्यास के उपकरण	४३६-४७७
स्वरूप-निर्देश	..		४३८
उपन्यास और महाकाव्य	.		४३९
उपन्यास और नाटक	४४१
उपन्यास और छोटी कहानियों		.	४४२
उपन्यास के तत्त्व	.		४४३
वस्तु		.	४४३
चरित्र-चित्रण	...		४४७
कथोपकथन	४५०
देशकाल	४५२
जीवन की व्याख्या	४५४
उपन्यास का सत्य			४५६
उपन्यास और नीति	...		४५७
उपन्यासों के प्रकार		.	४५६
घटनाप्रधान	४६०
चरित्रप्रधान	४६२
नाटकीय (घटना-चरित्र सापेक्ष्य)			४६४
ऐतिहासिक			४६७
प्रमुख 'वाद'	४६६
आदर्शवाद		...	४७०
रोमांस	४७१
यथार्थवाद	..	.	४७२
प्रकृतिवाद	..		४७४
यथार्थवाद-सम्बन्धो अन्य धाराएँ		..	४७५
यथार्थवाद का महत्त्व एवं उसकी सीमाएँ		...	४७६
निष्कर्ष	४७७
अनुक्रमणिका			

अनुक्रमणिका

(क) लेखक-सूची

अ

अमृतलाल चक्रवर्ती २४, ५१
अयुल फजल फैजी २४
अयोध्यासिंह उपाध्याय ३३, ५२, ५३
अवधनारायण ५८, २६७
अजय सविदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन
११४, २७६, २८०, २८१,
२८५, ३१०-३२२, ४३३
अशु : उपेन्द्रनाथ २७६, २८०, २८१,
२८३, २८६, ३०८, ३३९-३५४,
४३४

अनन्त २८३
अनुराग राय २८६, २९३, ४१४-४१६,
४३४

अमृतलाल नागर २९१, ३७३-३७९
अनूपलाल मंडल ४२४
अनिल ४२६

अमण प्रजापति ४३२

आ

आनंदी २७९
आर्तवेद ४५०, ४५२

इ

इलाकन्द जोशी २७६, २७८, २८५,
२८८, २९३-३१०, ४३३
इन्द्रावत ४३०
इन्द्र : उपेन्द्र ४३२
इन्द्रावत ४४५

ई

ईश्वरीप्रसाद शर्मा ५१

उ

उदितनारायणलाल ५३
उग्र पाण्डेय वैचन शर्मा ६०, ६१, ६२,
७०, ७१, १९६-२०१, २६९
उदयशंकर भट्ट २८३, ४०५, ४०६
उपेन्द्रनाथ देविये अक्ष
उपादेवी मित्र ४२४

ऊ

अपमचरण जैन ५८, ६०, ६१, ६४,
६७, ६९, ७०, ७१, २०१, २०२

ए

एडगर एलेन पो २६, ४४२
एडलर २७८, ४७५

क

कर्णालाल माणिकलाल मुंशी ४, १३
कनकानर १४
कुलवन १६
किरीटलाल गोस्वामी २३, २८, २६,
३८-४७, ५५, ५८, ६६
कनिनदास २६
कनिनदास शर्मा ५१, ५२
कनिनदास ५३
कनिनदास : शिवन्मनाथ शर्मा ५८, ६०,
६९, ७१, १७९-१८८

कृष्णानन्द ६७

कंचनलता सच्चरवाल ४२९

कमल जोशी ४२९

कर्तारसिंह दुग्गल ४३०

कृष्ण बल्देव वैद्य ४३२

कमलेश्वर ४३२

कृष्णेन्द्र ४३२

कृष्णचन्द्र शर्मा ४३२

कलेरा रीव ४३८

ग

गुणाध्व ८,

गदाधर सिंह २०, ५२, ५३

गोपालराम गहमरी २३, २४, २५,

४७, ५०, ५२

गंगाप्रसाद गुप्त २६, ५१

गंगाप्रसाद श्रीवास्तव ६५

गोविन्दवल्लभ पत ६७, २६७, २९२

गोर्की ७५, ४७३

गिरिधर गोपाल २९०, २९३, ४१६,

४१८

गुलेरी जी ३१४

गालसवर्दी ३४७

गुरुदत्त ४२८

गिरीश अस्थान ४३२

गोविन्द सिंह ४३२

च

चण्डीचरण सेन ५३

चारुचन्द्र ५३

चतुरसेन शास्त्री ५९, ६१, ७१, १८४-

१९६, २९२

चन्द्रशेखर शास्त्री ५९, २६८

चण्डीप्रसाद हृदयेश १७०-१७९

ज

जायसी १६

जगतचन्द्र रमोला २४, ५१

जयरामदास गुप्त २६, ५१

जगमोहन सिंह २६, ३१

जेनेन्द्र किशोर ५१

जेनेन्द्र ५९, ६९, ७१, २०६-२२८,

२७०, २७१, २७५, २७६,

२७९, २८५, २८८, २९२,

२९३, ३१०, ४३३, ४३४, ४४०,

४४२

जयशंकर प्रसाद ११७-१३३

जगदीश झा २६८

जहूर बख्श २६८

जुग २७८, ४७५

जेम्स ज्वायस २७९, २८१

जोशी देखिये इलाचन्द्र

ज्ञान एडिंगटन सिमेडंस ४५९

जोला ४७३, ४७४

ट

टाल्ट्टाय ७५, ४७३

ड

डास्टाय वस्की ७५, ४७३

त

तैजरानी दीक्षित ५९

तुर्गनेव ४७३

द

दण्डी १२, १३

देवकीनन्दन खत्री २२, २४, २५, ३३-

३८, ५१

दुर्गाप्रसाद खत्री २६, ३४, ६७

देवदत्त ५१

देवराज ४०७-४०९

देवेन्द्र नृत्यार्थी ४२९

देवराज उपाध्याय ४७२

घ

घनपाल १४

धनोराम प्रेम २६८

धर्मवीर भारती २९०, ३८७-३९७

न

नारायण पण्डित १२

नर्मदहम्मद १६

नवलराज ५१

निराला : सूर्यवान्त त्रिपाठी ६०, ६२,

६४, २५३-२५८

नागार्जुन २८२, २९०, २९१, २९०,

३७९-३८७, ४३४, ४३६,

नरेश मेहता २८३, २९१, २९३, ४३०,

नरेश्वर प्रसाद नागर ४२९,

निट्ठो ४४४,

प

पुष्पगन्ध १४

प्रतापनारायण मिश्र ५२

प्रेमचन्द २३, २८, ३८, ५१, ५३,

५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६०,

६१, ६२, ६४, ६६, ६८, ६९,

७०, ७१, ७२-११३, १३०,

१७०, १७१, २०६, २२७, २२८,

२६७, २९८, २६९, २७०, २७९,

२४२, २४४, २४५, २४७, २८२,

२८८, ३२२, ३३९, ४३३, ४३४,

४४०, ४४५, ४४७, ४५२

पुष्पगन्ध १४

प्रसाद : जयदीनकर ५९, ६४, ६५, ६९,

७१, २६९

प्रतापनारायण श्रीवास्तव २४०-२५०,

२९२

प्रफुल्लचन्द्र ओझा ६१, २६९,

प्रभाकर माचवे २९०, ४०३-४०५

फ

फायड २७८, ४७५,

फणीश्वरनाथ रेणु २९०, २९१, २९३,

३९७-४०३, ४३४, ४३६,

फ्लावेयर ४७३

घ

यत्नेव उपाध्याय २

युद्ध स्वामी ८

याणभट्ट १२

यज्ञरत्नदाम २०

यादवराज भट्ट २३, ३०, ३१, ५५,

यत्नेवप्रसाद मिश्र २६, ५१

यलभद्रमिह २६

यज्ञनन्दन सहाय २६, ५०, ६६

यक्षिणचन्द्र ५३

यक्षिणी २७८

यलभद्र मिह ४३३

यलभद्र ४७३

भ

भद्रन्त आनन्द कौशल्यादन ८, ७

भारतेश्वर हरिचन्द्र १९, २०, २१, २२,

५०

भगवन्प्रसाद वाजपेयी ६०, २८२-२९२

भगवन्चरण वर्मा ६७, ६९, २८८-

२८०, २७०, २७६, २८२, २८५,

२९२, २९३, ३१५

भारती देखिये धर्मवीर भारती
भैरवप्रसाद गुप्त ४२९

म

मंसून १६

मोरेश्वर पोतदार २४

मथुराप्रसाद शर्मा ५१

माधव वेशरी ५१

मुक्त : देखिये प्रफुल्लचन्द्र ओझा

सुरारीलाल पंड्या ६७

मिश्र बन्धु ६७

मन्नन द्विवेदी २६७

मार्क्स २७७, २८०, २८२, ४७५

मार्मल प्रुस्त २७९

मन्मथनाथ गुप्त ४२६

मोहनलाल महतो ४२९

मेरियन क्राफोर्ट ४४१

य

योगेन्द्रनाथ ५१

यदुनन्दनप्रसाद २६८

यशपाल २७६, २८०, २८२, २८५,

२९३, ३२२-३३९, ४३४

यज्ञदत्त शर्मा ४२८

यादवेन्द्रनाथ शर्मा चन्द्र ४३०

र

राधाकृष्णदास १९, २०, ३३, ५२

राधाचरण गोस्वामी २०, ५२

रामशंकर व्यास २०

रामगुलाम ५१

रामनरेश त्रिपाठी ५१

राधिकाप्रसाद सिंह ५१

रामकृष्ण वर्मा ५३

रमेशचन्द्र दत्त ५३

रवान्द्रनाथ ठाकुर ५३, ११६

रूपनारायण पाण्डेय ५३

रामचन्द्र वर्मा ५३

रागालदाम ५३, ४६८

रामचन्द्र शुक्ल ६७, ३५४

राधिकारमणप्रसाद सिंह २६१-२६६

रामलाल २६८

रूपनारायण २६८

रागिय राघव २८३, २९३, ३६८-३७३

रेणु देखिये फणीश्वरनाथ

राजेन्द्र यादव २८३, ८१९-८२२

रुद्र देखिये शिवप्रसाद मिश्र

रोमारोल्याँ ३४६

राहुल साकृन्ध्यायन ४२३

राधाकृष्ण ४३२

रामप्रकाश कपूर ४३२

ल

लोचनप्रसाद पाण्डेय २४, ५१

लज्जाराम शर्मा २४, ३२

लालजी सिंह ५१

लक्ष्मीनारायणलाल २८३, २९३, ४०९-

४१२

व

वाल्मीकि ३,

वेदव्यास ३

विष्णुशर्मा १०

वाइकी कौलिन्स २६

विश्वम्भरनाथ शर्मा देखिये कौशिक

वृन्दावनलाल वर्मा ६७, ६५, ६७, ७०,

७१, १३३-१७७, २६९, २९२,

४५३, ४६८

विश्वम्भरनाथ जिज्जा ६७, २६८,

विश्वनाथसिंह शर्मा २६८
वर्जिनिया वुल्फ २७९, ३४७
विष्णु प्रभाकर २८३, ४२२, ४२३

श

शिवदास ९
श्रीनिवासदास २०, २३, २७-३०, ५५
शेक्सपीयर ५३
शरत्चन्द्र ५३, ११६
शिवनाथ शास्त्री ५८, २६८
शम्भूदयाल सक्सेना ५८, २६८
श्रीनाथ सिंह ६०, ६४, २६६
शिवपूजन सहाय ६४
शिवरानी देवी २६८
शिवरानी विश्नोई ४३२
शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र' ४१३, ४१४

स

सोमदेव ९
सुबन्धु १२

स्वयंभू १४
सकलनारायण पाडेय ५१
सियारामशरण गुप्त ५८, ६४, ६९,
२५८-२६१, २७०, २७६
सर्वेश्वरदयाल सक्सेना २९०, ४३०
सिन्क्लेयर ३१४

ह

हेमचन्द्र १४
हर्टले १४
हरिभद्र १४
हरिप्रसाद जिंजल २४
हरस्वरूप पाठक ५१
हरेकृष्ण जौहर ५१
हजारीप्रसाद द्विवेदी २८९, २९३,
३५४-३६८
हर्षनाथ ४३२
होरेसमेकाय ३१४
क्षेमेन्द्र ९

क्ष

(ख) पुस्तक सूची

अलिफलैला ११

अँगूठी का नगीना २४, ४७

अधखिला फूल ३३

अद्भुत लाश ४८

अपराजिता ५१, १९५

अनारवली ५१

अमला वृत्तान्त माला ५३

अमर अभिलाषा ५९, १८४, १८५,
१८६, १८७

अप्सरा ६०, ६५, २५३, २५४, २५७

अलका ६४, ६५, २५३, २५४, २५५

अन्तिम आकांक्षा ६५, २५८, २५९

अनगपाल ६७

अहल्यावाई १३४, १६२

अचल मेरा कोई १३४, १६४

अमरवेल १३४, १६५

अनाथ पत्नी २०२

अमिताभ २६७

अनुरागिनी २६७

अपराधी २६८

अमिता ३३८

अभिशाप ४२४

अवसान ४२६

अन्धेर नगरी ४२७

अन्तिम चरण ४२८

अपराधी कौन ४३०

अस्वीकृत ४३२

आ

आदर्श दम्पति २४, ३३

आदर्श हिन्दू ३३

आथेलो ५३

आलमगीर १९५

आत्मदाह १८४, १८६, १८७

आखिरी दौव २३८, २३९, २७४, २८५

आशीर्वाद २५१

आशा पर पानी २६८

इ

इसाप की कहानियाँ १२

इन्द्रावती १६

इन्दुमती ४०

इन्दिरा ५२

इला ५२

इरावती १३३

इन्सान ४२८

इन्साफ ४२८

इन्सानियत फिर भी जीवित है ४३२

इलिएड ४३८

उ

उपनिषद् ३

उद्भ्रान्त प्रेम ५०

उखड़े हुए लोग ४१९, ४२०, ४२१

उल्का ४२६

उमड़ी घटा ४२८

उढ़ती धूल ४३२

ऋग्वेद २

ए

एक कहानी कुछ आप धीती कुछ जग
वीती २०, २१, २२

एक सूत्र २६७

एक सड़क सत्तावन गलियों ४३२

एक आदमी दो चेहरे ४३२

ओ

ओडेमी ४३८

क

कात्यायन सर्वानुक्रमणी २

कथा सरित्सागर ९, १६

कलिलग और दमनग ११

कलिलह दमनह ११

कादम्बरी १२, १६, १८, १९, २०,
३५४

करकण्डु चरित १४, १६

कुमारपाल चरित १४

कुतुबशतक १५

किस्सा तोता-मैना १९

किस्सा साढ़े तीन बार १९

किस्सा हातिमताई १९

कामोद कदला २४

कुसुमकुमारी २६, ३८

काजर की कोठरी ३८

कनककुसुम ३९, ४५

कटे मूढ़ की दो-दो बातें ४०

कुमारसिंह सेनापति ५१

काश्मीर का पतन ५१

फलावती ५१

कृष्णकान्त का दानपत्र ५२

कुलटा ५२

कपटी मित्र ५३

कायाकल्प ५८, ६०, ६१, ६३, ६८,
७६, ७८, ९७, १००, ११३

कर्मभूमि ५८, ६१, ६३, ६४, ७६,
७८, १०५, १०७, ११३, १२९

कंकाल ५९, ६४, ६७, ६९, ११७
१२३, २७०

कुंडली चक्र ६२, ६५, १३४, १६७,
१७५, १७६

केन ६७

करुणा ६७, ४६८

कचनार ६८, १३४, १४९-१५०,
कल्याणी २०७, २१४, २२४, २२६,
२६८

कसौटी २६८

कपटी २६८,

काका ३६८

कघतक पुकारैं ३६८, ३७२

काले फूल का पौधा ४११

किन्नरों के देश में ४२३

काजल की कोठरी ४२७

कठपुतली ४२९

कठपुतली के धागे ४३२

कालेकोस ४३२

ख

खूनी कौन ४८

ग

गुजरात के नाथ १३

गुलबहार ४०

गुप्तचर ४८

गुलेनार ५१

गोदान ५६, ५८, ६१, ६३, ६४, ६९,
७६, ७९, १०७-११२, ११३,
११५, ४६७

गोद ५८, ६५, २५८

गवधन ६०, ७६, १०१-१०५, ११३,
४६७

गदकुडार ६२, ६७, १३८-१३८,
१६६, १६७, १६९, १७०,
१७५, ४६८

गुप्त गोठना ६६

गदर २०१

गुप्तधन २०२

गिरतो दीवारें २७२, २७४, २७६,
२८६, २८९, ३४०-३४८

गर्मराख २८६, ३४८-३५३

गांधीवाद की शवपरीक्षा ३२२

गुनाहों का देवता ३८७-३९२,

गरीबी के वे दिन ४२४

गृहयुद्ध ४२७

गंगासैया ४२९

घ

घर-बाहर २१३

घरे के बाहर २८६, ४३५

घृणामयी २९३

घरोंदे ३६८-३६९

च

चन्दनमलया गिरि री बात १५

चित्रावली १६

चहार दर्वेश १९

चन्द्रप्रभा पूर्णप्रकाश १९, २०

चन्द्रावली २४

चन्द्रिका २४

चन्द्रकान्ता २४, २५, ३४-३८, ४९,
४८०, ४६२

चन्द्रकान्तामन्तति २८, ३४, ४९,
४६०

चपला २६, ३९

चन्द्रावली का कुल्ला कुल्लहल ३९, ४०

चन्द्रिका ३९

चतुर चयला ४८, ५२

चित्तौर चातकी ५३

चन्द्र हर्षीनों के खतूत ६२, ७०, १९६,
१९८, २००

चित्रलेखा ६८, २२८-२३४, २७०,
२७२

चाँदनी रात २०१

चम्पावली २०१

चलते-चलते २०१

चोटी की पकड़ २५७

चाँदनी के खण्डहर २९०, २९१, ४१६
४१८

चौवर ३६८, ३७०

चढ़ती धूप ४२६

चक्की ४२७

चोली-दामन ४३०

चील और चट्टान ४३०

ज

जसहर चरिउ १४

जातक कथा ४, ७, ८, १४

जिन्दे की लाश ४०

जमुना का विवाह ४८

जादूगरनी ४८

जासूस की भूल ४९

जावित्री ५२
जागरण ६४, २६६
जीजी जी १९८
जूनिया २६७
जहाज का पंछी २७४, २९३, ३०५,
४४६

जिप्सी २९३
जीना क्रिस्टाफी ३४७
जादू का मुत्क ४२३
जीने के लिये ४२३
जय यौधेय ४२३
जीवन की मुस्कान ४२४
ज्वाला ४२४
ज्योतिर्मयी ४२४
जययात्रा ४२६
जिच ४२७
जंजीरें ४२९
जासूस ४६२

झ

झोंपी की रानी ६७, १४२-१४८,
१६७, १७५,
झुनिया की शादी ४२८

ट

टूटे कंटे १३४
टेढ़े-मेढ़े रास्ते २३६-२३८, २४०
ट्रैवेयर्स ४३८

ठ

ठेठ हिन्दी का ठाठ ३३
ठाग वित्तान्त माला ५३

ड

डबल धोधी २४, ४८
डबल जासूस ४८

हबते मस्तूल २८७, २९१, ४३०,
४३१, ४३२, ४३६

ढ

ढोला मारुता दूहा १५

ण

णायकुमार चरित १४

त

तीन पतोहू २४, ४८, ५२
तिलस्म होश रुया २४, २५, ३३
तारा २६, ३९, ४३, ४५, ४६
तरुण तपस्विनी ४०
तपोभूमि ५९, २०७, २१०-२१२,
२२४, २२६, २८४

तलाक ६१

तितली ६४, ६५, ६९, १२३-१२९,
१३१, १३२, १३३

तुर्क तरुणी ६७, २६८

तीन इक्के २०२

त्यागमयी २०२

त्यागपत्र २०५, २०७, २१४, २२४,
२२६, २७९, २८४

तीन वर्ष २३४-२३६, २४०, २७४,

तट के वन्धन ४२३

तीसरा नेत्र ४३२

थ

थानाचोरी ४९

द

दशकुमार चरित ८, १२, १३

दुर्गेसनन्दिनी १९, २०, ५२

दीपनिर्वाण २०, ५३

देवरानी-जेठानी २८, ४८, ५२

दो घहन २४, ४८, ५२

दीनानाथ ५१
 दलित कुसुम ५२
 दिल्ली का दलाल ६१, ७०, १९७,
 १९८
 दिल्ली का व्यभिचार ६१, २००
 दिल्ली का कलंक ६१
 दुराचार के अड्डे ६१, ७०, २००
 देहाती दुनियाँ ६८
 दो किनारे १९५
 दो वहने २००, २०७
 देशद्रोही २७२, २७४, २८५, ३२४-
 ३३३
 दिव्या २७४, ३३३-३३७
 दादाकामरेट २८५, ३२२-३२३
 दि लाइफ एण्ड डेथ आफ हैरियट फ्रोन
 ३१४
 दे शूट हासेंज डोण्ट दे ३१४
 दुखमोचन ३८७
 द्रामा ४०३, ४०५
 दुश्चरित्र ४२७
 दो दुनियाँ ४२७
 दो पहलू ४२८
 देश की हत्या ४२८
 दिन के तारे ४२९
 धूमगाछ ४२९
 दिया जला दिया बुझा ४३०

घ

घनपाल १४
 धूर्त रसिकलाल ३२
 धरती की आँखें ४०९
 धरती की धूल ४३२,

न

नीतिमंजरी २
 नेमिनाहचरित १४
 नासिक्तेतोपाख्यान १९
 नूतनब्रह्मचारी २३, ३०
 नये बाबू २८, ८८, ५२
 निस्सहाय हिन्दू ३३
 नरेन्द्रमोहिनी ३८
 नेमा ४८
 नरजहा ५१, २६७
 नवाबी परीस्तान ५१, ५९, ६०, ७६
 निर्मला १००, १०१, ११३
 निरूपमा ६२
 नरमेघ १९५
 निमन्त्रण २०२, २०५
 नवयुग २५१
 निरूपमा २५३, २५५
 नारी २५८, २६०
 नारी हृदय २६८
 नदी के द्वीप २८५, २८७, ३१७-
 ३२२
 नई पौध २९१, ३८४
 निवासित २९३, ३०२-३०४
 नवाबी मसनद ३७३
 नये मोड़ ४०५
 नागफनी का देश ४१४, ४१५
 निशिकान्त ४२२
 निर्वासित (मंडल) ४२४
 नई इमारत ४२६
 निर्माणपथ ४२८
 नया आदमी ४२९
 नादिरशाह ४३०

प

पंचतन्त्र ८, १०, ११, १२, १८
 पृथ्वीवल्लभ १३
 पठमचरित १४
 पृथ्वीराज रासो १५
 पंचसहेकरी दूहा १५
 पद्मावत १६, १८
 प्रेममागर १९
 पूर्णप्रकाश और चन्द्रप्रभा १९, ५३
 प्रणयो माधव २४
 परीक्षागुरु २७-३०, ५१, ५४, ६८
 प्रणयिनी परिणय ३८, ३९, ४१
 प्रेममयी ३९
 पुनर्जन्म ४०
 पृथ्वीराज चौहान ५१
 पानीपत ५१
 पूना में हलचल ५१
 प्रमीला ५२
 पुलिस वृत्तान्त माला ५३
 प्यारेदृष्ण की कहानी ५३
 पेरीक्लीज ५३
 प्रेमाश्रम ५८, ६४, ७६, ७८, ८४-९२
 ११३, ११५, १२९।
 प्रतिज्ञा ५९, ७६, १०१
 प्रेमा ११२
 परस ५९, ६९, ७१, २०७-२१०,
 २२४ २२६, २७२, २७९
 पतिता की साधना ६०, २०२, २०३
 प्रेम की भेट ६२, ६४, ७०, १३४,
 १६७, १६८, १६९, १७०
 पतन ६७, २२८
 प्रत्यागत १३४

पूर्णाहुति १९५
 प्रेमपथ २०२
 पिपासा २०२
 पतवार २०२
 प्रभावती २५३, २५७
 पुरुष और नारी २६१, २६३
 प्रभावती (श्रीनाथसिंह) २६६
 प्रजामण्डल २६६
 प्रतिमा २६७
 पाप और पुण्य २६८
 परती : परिकथा २७२, २९०, २९१,
 ३९७, ३९९-४०३, ४४६
 पर्दे की रानी २८५, २९३, २९६-२९८
 ३०४
 प्रेत और छाया २८५, २९३, २९६-
 ३०२, ३०४,
 परंतु २९०, २९१, ४०३, ४०४,
 पत्थर अल पत्थर ३५३
 पथ की खोज ४०७-४०९
 प्रेत धोलते हैं ४१९, ४२२
 पथचारी ४२४
 पिया ४२४
 परिवार ४२८
 पथ के दावेदार ४२८
 पथिक ४२८
 प्रवचना ४२८
 पथविपथ ४२९
 पथहीन ४३०
 गैट फार्म ४३२

फ

फुटकर घोंतारों संग्रह १६
 फार साइटी सागा ३४७

राजसिंह ५२	वीर पत्नी ५१
रमा और माधव ५३,	वीरवाला ५१
रगभूमि ६१, ६३, ६४, ७६, ७८, ७९, ९०, ९७, ११३, ११५, १२९, ४६७	विरजा ५२
रक्त की प्यास १९५,	वेनिस का बौंका ५३
रहस्यमयी २०१,	विमाता ५८, २६७
राम-रहीम २६१,	विधवा के पत्र ५९, २६८
रामलाल २६८,	वेदया पुत्र ६०, २०१
रूप नारायण २६८	व्यभिचार ६१
रतिनाथ की चाची ३७९, ३८०,	विदा ६१, २४०-२४४, २४७, २४८, २४९, २५०, २५१
रूपरेखा ४२४,	वरदान ७६, ८३-८४
रक्षक भक्षक ४२७	विराटा की पद्मिनी ६२, ६७, ७०, १३४, १३८-१४२, १६६, १६७, १६९, १७०, १७१, १७४, १७५, १७६, २३३, ४६८
रथ के पहिए ४२९	विभिन्न वीर ६७
लीलावती २४, ३९, ४०, ४१	वीरमणि ६७
लवगलता २६, ३९, ४४	वैशाली की नगर बधू १८८-१९५
लखनऊ की कब्र ४०, ४५	वयं रक्षाम १९५
लावण्यमयी ४०	विवर्त २०७, २२०-२२१, २२३, २२४, २७९
लड़की चोरी ४९	व्यतीत २०७, २२१, २२३, २२४, २७९, २८४
लतखोरी लाल ६५	विजय २४४, २४५, २४७, २४८, २४९, २५०, २५१
लालचीन ६६	विकास २४५, २४७
लगन १३४	विसर्जन २५१, ४२९
लालिमा २०२	वरमाला २६७
लज्जा २९३	वेश्या का हृदय २६८
लाल बाग ४३२	वेवज ३४७
वृहदेवता २	विषाद मठ ३६८, ३७०
वृहत्कथा ८	वरुण के बेटे ३८६
वैताल पंचविशतिका ८, १५	वह जो मैंने देखा ४०५
वासवदत्ता ८, १२	
वृहत्कथा श्लोक ८	
वृहत्कथा मंजरी ९	
वीरेन्द्र वीर ३८	

विस्मृति के गर्भ में ४२३

वे अभाग ४२४

श

शुक सप्तति ९,

शकुन्तला १९

शीला २४,

शाही महलसरा २६,

श्यामा स्वप्न २६, ३१, ५०,

शराधी ६०, ६१, १९८, २००,

शशांक ६७, ४६८

शेखर - एक जीवनी २७२, २७६,

२८०, २८५, २८८, २८९,

३१०-३१५,

शैतान की आँखें ४२९

स

सस्कृत साहित्य का इतिहास २

निहामन द्वात्रिंशिका ८, १०

सनत्कुमार चरित १४

निहासन बतीसी १५, १९

सुय पंचमी १६

स्वर्णलता १९, २०, ५६

नरोजिनी २०

सौन्दर्यमयी २०

सुलोचना २०

सावित्री चरित्र २०

सौ भगान एक मुजान २३, ३०, ३१

नती मुगदेवी २४, ५१

मृत्युप्रेम २८, ५१

नास पतोहू २४, ४८, ५२

नौन्द्योपासक २६, ५०, ६६,

स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी ३२

सुगावरी ३९

सौतिया दाह ४१

सरकती लाश ४८

सच्चा मित्र ५१

सुदामा ५१

संसार ५१

संसार दर्पण ५३

सेवासदन ५६, ६०; ७६, ७८, ७९,

८३, ११३

सत्याग्रह ६४, ६९, २०१

सूर्यास्त ६७, २६७

सत्रह सौ उन्नीस ६८, १३४

सुनीता ७१, १६८, १२०७, २१२-

२१३, २२३-२२४, २७२, २७६,

२८४, ४६२

संगम १३४

सोभनाथ १९५

सरकार तुम्हारी आँखों में १९८

सूनीराह २०२

सुतदा २०७; २१६-२२०, २२३,

२२४, २७९, २८४

सावनी समों २६१

सूरदाम २६१

स्फुलिग २६७

सन्यानी २७२, २८५, २९३, २९४-

२९६, ३०४

सूरज का नातवाँ घोड़ा २९०, ३९२-

३९७

नोया हुआ जल २९०, २९१, २९४,

४३०

सेठ बाँकेमल २९१, ३७३, ३७८, ४३६

सुनह के भूले २९३

मिनारों के खेल ३४०

सीधासादा रास्ता ३६८, ३७१
 सोंचा ४०३, ४०४
 सागर, लहरें और मनुष्य ८०५, ४०६
 सोने की ढाल ८२३
 सिंह सेनापति ८२३
 समाज की घेदी पर ४२८
 साकी ४२४
 सुधार ८२७
 स्वाधीनता के पथ पर ८२८
 स्वराज्यदान ४२८
 संकलन ८२९
 सरला की मामी ८३०
 सपनेमान और इठ ४३२

ह

हितोपदेश ८, १२, १८
 हर्ष चरित १२
 हम्मीर रासो १५
 हीररौझा १५
 हम्मीरहठ २०

हिन्दू गृहस्थ ३३
 हृदय हारिणी ३९, ८४
 हीरावाई ३९, ४५
 हम्मार ५१
 हाराणचन्द्र रक्षित ५३
 हृदय का काँटा ५९
 हृदय की परख १८४
 हृदय की प्यास १८४
 हरहाइनेस २०२
 हुजूर ३६८
 हाथी के दाँत ४१४, ४१६
 होटल डि ताज ४२७
 हर्षनाथ ४३२

क्ष

क्षमा ६०

त्र

त्रियाविनोद १५
 त्रिवेणी ३९, ४१, ४२
 त्रिवेणी ४२९

प्रथम प्रकरण

भारतीय कथा-परम्परा

पाश्चात्य सभ्यता एवं साहित्य से सम्पर्क, वैज्ञानिक प्रगति, जनतान्त्रिक चेतना आदि के सम्मिलित प्रभाव से जिन नूतन साहित्य-रूपों का आविर्भाव एवं विकास हुआ उनमें उपन्यास सर्वप्रधान है। इस देश के पुरातन साहित्य-भारण्डार में आधुनिक उपन्यास जैसी वस्तु ढूँढ़ने से भी न मिलेगी। इनका कारण यह है कि उपन्यास स्वभावतः यथार्थ जीवन से सम्बन्धित है और सामाजिक-वैयक्तिक चेतना विकास में इसे अनुकूल भूमि मिलती है। अतएव प्राचीन तथा मध्य युग के कल्पनारजित, आदर्शात्मक एवं धर्मप्राण वायुमण्डल में यह वाञ्छित जीवन-रस ग्रहण ही न कर सकता था। वर्णव्यवस्था, एकतन्त्रीय शासन, धर्म-अध्यात्म-प्रधानता आदि ने यहाँ जीवन एवं साहित्य के प्रति एक नितान्त आदर्शात्मक दृष्टि दी थी जिसमें व्यक्ति को उसकी वैयक्तिक विशेषताओं में न देखकर सामाजिक श्रेणी विशेष के प्रतिनिधि रूप में देखा गया। हमारे प्राचीन साहित्य में अनुलित रस-वैभव है, चमत्कारपूर्ण उक्तियों की विमुग्ध-कारिणी छटा है, शब्द-प्रयोग एवं अलंकार-विधान का अनुपम कौशल है, एक से एक महान मानव मूर्तियों की आकर्षक प्रदर्शनी है, उच्चतम आदर्शों की मोहक प्रतिकृतियाँ हैं, किन्तु उनमें सहजात प्रवृत्तियों की स्वाभाविकता से अद्विष्ट, परिस्थितियों की लहरों पर झूलता हुआ, अपनी नम्रपूर्ण मनुष्योचित नम्रता-दुर्बलता से आवद्ध सामान्य मनुष्य धिरला ही मिल पायेगा।

किन्तु कथा साहित्य के इतिहास लिखने का मन्स्य लेकर बैठा हुआ व्यक्ति इस देश की प्राचीन कथा-आख्यान-परम्परा की उपेक्षा नहीं कर सकता। कारण, सहस्रों वर्षों के विकास-क्रम में संस्कृत, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश आदि भाषाओं के माध्यम से व्यक्त होती हुई कथा-कथा ने अपनी स्वतन्त्र विशेषताएँ बना ली हैं और इस प्रचुर प्राचीन साहित्य के अन्तराल में भी स्थान-स्थान पर अन्वेषक को आधुनिक उपन्यास-महानी के क्षीण मृगेन मिल सकने हैं। काव्य हो अथवा धर्मग्रन्थ, आख्यायिका हो अथवा नाटक, व्यंग चित्रण-भर कविता हो अथवा कौतुक-कथा जहाँ भी लेखक जाने-अनजाने, समाज का चित्र अंकित करता है अथवा सामाजिक मनुष्य का आन्तर-आत्म संवर्ष प्रतिबिम्बित

कग्ने का प्रयास करता है वहीं पर उपन्यास का बीज देखा जा सकता है। आधुनिक उपन्यास के आविर्भाव से सहस्रो वर्ष पूर्व उसके लक्षण एवं प्रमुख उपादान विच्छिन्न-विपर्यस्त भाव से प्राचीन साहित्य के भीतर छिपे पड़े थे और उनका तुलनात्मक दृष्टि में अत्यधिक महत्त्व है। आदि काल से लेकर वर्तमान युग तक इन देश का साहित्यकार किन किन रूपों में कथा रचन की सहज एवं प्रबल मानव-प्रवृत्ति से स्वर देता रहा है, इसका ज्ञान बाह्यनीय है। विद्वानों का मत है कि पूर्व एवं पश्चिम के अन्य देशों में भी कथा-कहानियों की परम्परा भारत से ही गई थी।

वैदिक कहानियाँ

ऋग्वेद मानवता का प्राचीनतम साहित्य माना जाता है। इसमें विभिन्न याज्ञिक क्रियाओं द्वारा इन्द्र, वरुण, सविता, मरुत, अग्नि आदि आर्यों के देवताओं के स्तुतिपरक मन्त्र संग्रहीत हैं। ऋग्वेद के 'सवाद-सूक्तों' में दो या अधिक पात्रों के कथनोपकथन मिलते हैं। विद्वानों ने भारतीय साहित्य के अनेक अंगों का उद्गम इन्हीं सवाद-सूक्तों को माना है। इनमें तथा सामान्य स्तुतिपरक सूक्तों में जिनका उद्देश्य देवता-विशेष की महत्ता प्रतिपादित करना है, अनेक आख्यान बीज रूप में मिलते हैं। इन्हीं का आगे चलकर ब्राह्मण एवं उपनिषद् ग्रन्थों में विकास हुआ। ब्राह्मण ग्रन्थों में यजानुष्ठान का विस्तृत वर्णन है। उसी सम्बन्ध में प्राचीन ऋषियों तथा राजाओं की शिक्षामूलक एवं मनोरंजक कथाओं का उल्लेख किया गया है। प्रातिभ चक्षुओं द्वारा साक्षात्कृत, आध्यात्मिक ज्ञान के सागर उपनिषदों में भी अनेक आख्यान उपलब्ध होते हैं। संहिता में संकेतित बीजकथाओं को 'बृहद्देवता' में तथा पङ्गुरु शिष्य की 'कात्यायन सर्वानुक्रमणी' की वेदार्थ टीपिका टीका (११८४ ई०) में किंचित् विस्तार से पल्लवित किया गया है। 'नीति मजरी' (सन् १४६४ ई०) के लेखक ने अविकारा वैदिक कहानियों का इस ग्रन्थ में व्यवस्थित ढंग से उल्लेख करके उनसे प्राप्त नीति-उपदेशों को प्रदर्शित करने का प्रयास किया है।^१

इन वैदिक कहानियों का उद्देश्य मनोरंजन नहीं है। इनके माध्यम से तप, यज्ञ एवं पवित्र जीवन की महत्ता प्रदर्शित की गई है, विभिन्न दैवी शक्तियों की पूजा-आराधना की उपयोगिता दिखाई गई है तथा अनुभूत एवं साक्षात्कृत आध्यात्मिक तत्त्वों का प्रतिपादन किया गया है। इनके पात्र अभिजात्य-राजा,

ऋषि, विप्र आदि, है। फिर भी उम यज्ञ-धूम-सुरभित पवित्र वातावरण के भीतर से तत्कालीन मनुष्य की उच्चतर उपलब्धियों के साथ ही साथ उसकी मानवोचित दुर्बलताएँ भी अभिव्यक्त हो उठी हैं तथा तत्कालीन समाज यत्रतत्र अपनी यथार्थता में उभर आया है। त्वग्दोष के कारण पति द्वारा तिरस्कृत 'अपाला' ने अपनी साधना में इन्द्र को प्रसन्न कर सुन्दर शरीर प्राप्त किया। मन्त्र-द्रष्टा ऋषि सोमरि काण्व ने इन्द्र की आराधना कर अन्त्य यौवन एवं विलास के उपकरण प्राप्त किए तथा पचास राजकन्याओं से विवाह करके भोग में पूर्णतः लिप्त होकर, उसकी निस्सारता का अनुभव किया। ऋषि अजीगर्त तीन सौ गायों के लोभ से अपने ही पुत्र शुनःशेष को बेचने एवं यज्ञ में बलि देने के लिए प्रस्तुत हो गये। ऋषि पिता के द्वारा बूढ़ी गायों के दक्षिणा दिए जाने पर बालक नचिकेता ने सत्याग्रह किया। नारी के प्रेम एवं उसे प्राप्त करने की लालसा ने विप्र श्यायाश्व को मन्त्र-द्रष्टा ऋषि बना दिया। महर्षि च्यवन की पत्नी सुरुत्या की पतिनिष्ठा से प्रसन्न होकर अश्विनीकुमारों ने ऋषि को अलौकिक रूप यौवन दिया। प्रियतमा उर्वशी को खोमर राजा पुरुरवा त्रेधा अग्नि के सत्पापक बने। दध्यङ् आथर्वण ने इन्द्र द्वारा मस्तक-छेद की चिन्ता किए बिना अश्विनीकुमारों को मधुविद्या का उपदेश दिया। इन सभी कहानियों में उच्चतर साधना की ओर आग्रह होते हुए भी शारीरिक प्रयोजनों से सम्बन्धित मानवीय दुर्बलताओं के सुन्दर सकेत हैं।

महाकाव्य तथा पुराण

वैदिक साहित्य की उपर्युक्त कथा परम्परा लौकिक साहित्य में आफ़र विभिन्न रूपों में पल्लवित हुई। विद्वानों का मत है कि आदि कवि वाल्मीकि तथा महर्षि वेदव्यास ने भी राम-कृष्ण की कथा को किसी पूर्व आख्यान से ही प्राप्त किया होगा और अपनी उर्वर कल्पना एवं समृद्ध अनुभव के बल पर रामायण तथा महाभारत को विशाल एवं प्रिस्तुत कला-रूप प्रदान किया होगा। व्यवस्थित ढंग में, एक मूलकथा को मेकदण्ड बनाकर, व्यापक जीवन-चित्रण का प्रयास इन्हीं दो ग्रन्थों ने मिला। प्रागैकिक कथाओं की बहुलता के बीच विकसित होने वाला महाभारत का आख्यान कथा-कथन का एक भव्य स्वरूप है। उपर्युक्त दोनों ही काव्यग्रन्थों में धर्म, दर्शन एवं समाजनीति को प्रमुखता मिली है। उपनिषदों वाली प्रश्नोत्तर-प्रणाली का अनुसरण यहाँ भी किया गया है। एक जिज्ञानु श्रोता प्रश्न करता है और कोई ऋषि या महापुरुष कथा-प्रसंग

के द्वारा उसका समाधान उपस्थित करता है। इस क्रम से, एक कथा से दूसरी कथा निकलती चलती है। विभिन्न पुराण प्राचीन आख्यानो के भाण्डार हैं जिनमें इतिहास और कल्पना का विलक्षण योग हुआ है। वैदिक साहित्य में उल्लिखित सोमरिकाण्व, राजा हरिश्चन्द्र, नचिकेता, याज्ञवल्क्य और मैत्रेयी, पुरुरवा और उर्वशी आदि पात्र पुराणों में विभिन्न रूपों में अवतरित हुए हैं। पुराणों के प्रसिद्ध दधीचि ऋषि, जिनकी हड्डी से वज्र बना था वैदिक दध्यङ् आथर्वण ही हैं। इस प्रकार वैदिक साहित्य की कथा-परम्परा सहस्रमुखी होकर पुराणों में प्रकट हुई। यहाँ भी उद्देश्य यद्यपि, धर्म, मोक्ष, ईश्वर आदि के स्वरूप की व्याख्या ही है किन्तु इनके द्वारा तत्कालीन उच्चवर्गीय समाज का एक व्यापक चित्र हमारे सामने आता है और एक-एक आख्यान आज के उपन्यास का विषय बन सकता है (श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुशी जैसे साहित्यकारों ने कुछ ऐसे प्रयत्न किए भी हैं)। काव्य की सीमाओं के भीतर से वैयक्तिक अन्तर्द्वन्द्वों के सुन्दर सकेत भी यत्र तत्र मिलते हैं। वर्णन-प्रणाली मुख्यतः अलङ्कृत, आदर्शात्मक तथा कल्पना प्रधान है।

बौद्ध जातक

बौद्ध जातक कथाओं के रूप में भारतीय कथा-परम्परा ने एक नवीन मोड़ ली। ये कथाएँ अपने वर्तमान रूप में कम से कम दो हजार वर्ष पुरानी हैं।^१ जातक शब्द का अर्थ है जन्म सम्बन्धी। बुद्धत्व प्राप्त करने के पूर्व गौतम बुद्ध को अनेक जन्म धारण करने पड़े थे। जातक में बोधिसत्त्व (बुद्धत्व के लिए प्रयत्नशील प्राणी) के पाँच सौ सैतालीस जन्मों का उल्लेख है।^२ हर जातक-कथा चार भागों में विभक्त है—(१) पञ्चुपन्न वत्थु जिसका तात्पर्य है वर्तमान कथा अर्थात् भगवान् बुद्ध के समय की कोई घटना, (२) अतीत वत्थु जिसका मतलब है किसी भी ऐसे अवसर पर भगवान् बुद्ध द्वारा कही गई पूर्व जन्म की कथा; (३) अत्यवगणना अर्थात् इन गाथाओं की व्याख्या, जिसमें गाथाओं का शब्दार्थ और विस्तृतार्थ रहता है, (४) समोधान—यह अन्त में आता है और इसमें बुद्ध बताते हैं कि उन्होंने जो अतीत कथा सुनाई उसके प्रधान पात्रों में कौन कौन था। वे स्वयं उस समय किस योनि में उत्पन्न हुए थे।^३

१—मदन्त आनन्द कौशल्यायन-जातक, प्रथम खण्ड, पृष्ठ २५।

२—वही पृष्ठ १२।

३—वही पृष्ठ १७।

उदाहरण -

नन्द जातक

“मञ्जे सोवणणयो रासि . ” यह गाथा, शास्ता ने जेतवन में विहार करते समय, सारिपुत्र स्थविर के शिष्य के बारे में कही ।

क वर्तमान कथा

वह भिन्नु सुभाषी था, बात सह लेनेवाला था, और बड़े उत्साह से स्थविर की सेवा करता था । एक समय (सारिपुत्र) स्थविर, शास्ता की आज्ञा ले, चारिका करते हुए, दक्षिणागिरि जनपद पहुँचे । वहाँ पहुँचकर वह भिन्नु अभिमानी हो गया । स्थविर का कहना नहीं मानता था । ‘आवसु ! यह कर’ कहने पर स्थविर का विरोधी हो जाता था । स्थविर उसका आशय (= चित्त की बात) न समझते (= जानते) । वह, वहाँ चारिका कर, फिर (वापिस) जेतवन लौट आये । स्थविर के जेतवन-विहार पहुँचने के समय से वह भिन्नु फिर पूर्ववत् हो गया । स्थविर ने शास्ता से निवेदन किया—“भन्ते ! मेरा एक शिष्य एक स्थान पर (रहते समय) सौ (मुद्रा) के खरीदे हुए गुलाम की तरह रहता है, दूसरे स्थान पर (रहते हुए) अभिमानी हो, ‘यह कर’ कहने पर विरोधी हो जाता है ।” शास्ता ने कहा—“सारिपुत्र ! इस भिन्नु का यह स्वभाव अब ही नहीं है, यह पहले भी एक स्थान पर तो सौ (मुद्रा) से खरीदे गुलाम की तरह रहता था, एक स्थान पर प्रतिपत्नी, (प्रति—) शत्रु हो जाता था ।” यह कह स्थविर के याचना करने पर पूर्व जन्म की कथा कही—

ख अतीत कथा

पूर्व समय में वाराणसी में (राजा) ब्रह्मदत्त के राज्य करने के समय, बोधिसत्व ने एक कुटुम्ब में जन्म लिया । एक गृहस्थ उसका मित्र था । गृहस्थ अपने बूढ़ा था, लेकिन उसकी स्त्री तरुण थी । उसको स्त्री से एक पुत्र पैदा हुआ । उसने सोचा—(कदाचित्) यह तरुण स्त्री, मेरी मृत्यु के बाद किसी दूसरे पुरुष को लेकर, इस धन को नष्ट कर दे । मेरे पुत्र को न दे । सो, मैं इस धन को पृथ्वी में गाड़ दूँ । (यह सोच) घर के नन्द नामक नौकर को ले, जंगल में जा, एक स्थान पर धन को गाड़, उसको बताकर कहा—“तात ! नन्द ! मेरे मरने पर मेरे पुत्र को यह धन बता देना । उसकी ओर से लापरवाह न होना ।” (इस प्रकार) उपदेश देकर मर गया ।

क्रम से उसका पुत्र बड़ा हो गया । माता ने कहा—“तात ! तेरे पिता ने

नन्द को ले जाकर, धन गाड़ा था। मो, उमे मँगवाकर कुटुम्ब को पाल।”
उमने एक दिन नन्द से पूछा—‘मामा ! क्या मेरे पिता ने कहीं कुछ वन
गाड़ा है ?’

“स्वामी ! हाँ।”

“वह कहाँ गाड़ा है ?”

“स्वामी ! जंगल में।”

“तो चलें” कह, कुदाल टोकरी ले, जहाँ धन गाड़ा था, वहाँ पहुँच कर
पूछा—“मामा ! वन कहाँ है ?”

नन्द ने धन के ऊपर जाकर, उस पर खड़े हों, धन के कारण अभिमानी
हो कुमार को गाली दी—अरे ! दामी पुत्र ! चेटक ! यहाँ तेरा वन कहाँ ने
आया ?”

कुमार ने उसके कठोर वचन को सुनकर, अनलुने की तरह कहा—
“तो चलें।”

उसको साथ ले, लौटकर, फिर दो-तीन दिन गुजरने पर गया। नन्द ने
वैसे ही गाली दी।

कुमार ने उसके साथ कठोर बात न बोल लौटकर सोचा—“यह दास,
‘इस बार धन बता दूँगा।’ कह कर जाता है। लेकिन (वहाँ) जाकर गाली
देता है। न मालूम, इसका क्या कारण है ? मेरे पिता का एक कौटुम्बिक
मित्र है। उसे पूछकर, (इसका कारण) मालूम करूँगा।” (यह सोच)
बोधिसत्त्व के पास जा, सब हाल कह, पूछा—“तात ! क्या कारण है ?”

बोधिसत्त्व ने, ‘तात ! जिस स्थान पर खड़ा होकर नन्द गाली बकता है,
उसी स्थान पर तेरे पिता का धन है। इसलिए जब नन्द तुम्हें गाली दे, तो
‘आ रे ! दास ! क्या गाली बकता है’ कह, उसे खैच, कुदाली ले, उस स्थान
को खोद, कुल से प्राप्त धन को निकाल, दास से उठवा कर, “(घर) ले जा”
कह, यह गाथा कही—

मञ्जे सोवणयो रासि सोवणमाला च नन्द को,

यत्थ दासो आम जातो ठितो थुल्लानि गज्जति ॥

[जहाँ पर आम दासी-पुत्र नन्दक खड़ा होकर कठोर शब्दों की गर्जना
करता है, मैं समझता हूँ (वहाँ) स्वर्णमय (आभरणों) का ढेर है, वहीं सोने
की माला (हैं)।]

मञ्जे, ऐसा मैं मानता हूँ। सोवणयो, सुन्दर वर्ण होने से सोवण
(वस्तुयें)। वह कौन-कौन सी ? चाँदी, मणि, सोना, मूँगा आदि रत्न। इस

स्थान में 'सोवर्ण' से इन सब का मतलब है। उनका ढेर, सोवर्ण का ढेर। सोवर्णमाला च, तेरे पिता के पास, जो सुवर्णमाला थी, वह भी मैं मानता हूँ कि यही है। नन्द को यत्थदासो जिस स्थान पर दास नन्दक खड़ा है, ग्रामजातो, हौं (= ग्राम) मैं दासी हूँ, इस प्रकार दासत्व के भाव को प्रगट करने वाली दासी का पुत्र ! ठितो थुल्लानि गज्जति, वह जिस स्थान पर खड़ा होकर स्थूल (वचन) = कठोर वचन बोलता है, वहीं मैं समझता हूँ कि तेरा कुल-धन है।

बोधिसत्व ने कुमार को धन लाने का उपाय बताया। कुमार बोधिसत्व को प्रणाम कर, घर गये, और फिर नन्द को ले, धन के गड़े होने की जगह गये। और जैसे कहा था, वैसे ही किया। फिर उस धन को ला, कुटुम्ब को पाला। वह बोधिसत्व के उपदेशानुसार दान आदि पुण्य कर्म करके, जीवन की समाप्ति पर, यथाकर्म (परलोक) सिधारा।

बुद्ध ने, 'पहले भी इस (भिन्नु) का यही स्वभाव था' कह यह धर्मदेशना ला, मेल मिला, जातक का साराश निकाल दिखाया। उस समय का नन्द (अत्र का) सारिपुत्र का शिष्य था। लेकिन पण्डित—कुटुम्बिक तो मैं ही था।

जातक-कथाएँ प्राचीन हैं या रामायण तथा महाभारत, इन पर विद्वानों में मतभेद है। रामायण-महाभारत के अनेक आख्यान किसी रूप में जातक कथाओं में भी मिलते हैं, इससे यह तथ्य तो पुष्ट होता ही है कि कथा-कहानी की प्राचीन परम्परा बौद्ध तथा अबौद्ध साहित्यों में समान रूप से प्रवाहित होती रही। जातक में यह परम्परा लोक-रुचि के अधिक समीप आई और इसमें महान व्यक्तियों एवं घटनाओं तक ही सीमित न रहकर सामान्य जनसमुदाय के जीवन की साधारण घटनाओं को वर्णित करने का भी प्रयास किया गया। मनुष्येतर जीव-जन्तु, पशु-पक्षी आदि को भी मानव की भाषा-प्रदान करके उनकी कथा के माध्यम से लोकहितकारी उपदेश व्यजित किए गए। जिस प्रकार बुद्ध ने अपने उपदेश के लिए लोक-भाषा को ग्रहण किया उसी प्रकार लोकजीवन को भी। "जातक साहित्य जनसाहित्य के सच्चे अर्थों में जनता का साहित्य है। इसमें हमारे उठने-बैठने, खाने-पीने, ओढ़ने-बिछाने की साधारण बातों से लेकर, हमारी शिल्पकला, हमारी कारीगरी, हमारे व्यापार की चर्चा के साथ हमारी अर्थनीति, राजनीति तथा हमारे समाज के संगठन का विस्तृत इतिहास भरा पड़ा है। उस युग की भूवृत्त की भी पर्याप्त सामग्री है, विशेषरूप से उस युग के जल-मार्गों तथा स्थल-मार्गों की।"^१

जातक के कथा-कथन में भी किंचित् विशेषता है। प्रायः सभी जातको

के आरम्भ में “पूर्वकाल में वाराणसी में राजा ब्रह्मदत्त के राज्य करने के समय” आता है। जैसे उर्दू की प्रत्येक कहानी ‘एक दफा का जिकर है’ से आरम्भ होती है, और अंग्रेजी की ‘वन्त अपान ए टाइम’ से वैसे ही अनेक जातक-कथाओं का आरम्भ उपर्युक्त वाक्य से होता है।^१ वर्तमान कथा कहते-कहते भूत कथा का आरम्भ कर देना और अन्त में दोनों कथाओं की सगत ब्रंदा देने के कौशल का जातक में सुन्दर विकास हुआ। महाकाव्यों तथा पुराणों के अविकाश पात्र एक पत्नीय—देवी गुणसम्पन्न अथवा आसुरी वृत्तियों से युक्त—है, किन्तु जातक के पात्रों में अपेक्षाकृत अधिक मानवीयता है और कहीं-कहीं मानव मन मचरण की दिशाओं का अच्छा संकेत दिया गया है। इस प्रकार भारतीय कथा-विकास में जातक माला का एक महत्वपूर्ण स्थान है।

परवर्ती संस्कृत में कथा का स्वरूप

कथा-कहानियों की उपर्युक्त परम्परा परवर्ती संस्कृत में भी प्रवाहित रही। इन कहानियों को स्थूल रूप से तीन श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है—(१) मनोरंजक (२) उपदेशात्मक तथा (३) काव्यात्मक। प्रथम कोटि में वे कथाएँ आती हैं जिनमें मनुष्य के क्रियाकलापों का वर्णन है। इनमें आश्चर्य-जनक एवं कुतूहलवर्धक घटना-विन्यास के द्वारा श्रोता या पाठक के मन को तल्लीन करने की अद्भुत क्षमता है। इनका प्राचीनतम संग्रह ‘बृहत्कथा’ है। ‘महासप्तद्वित्रिशिका’ तथा ‘वैताल पञ्चविंशतिका’ भी इसी कोटि की रचनाएँ हैं। उपदेशात्मक कहानियों में ‘पञ्चतन्त्र’ तथा ‘हितोपदेश’ प्रमुख हैं। इनमें पशुपक्षियों की कहानियों के द्वारा उपयोगी नीति-उपदेश दिए गए हैं। काव्यात्मक कथाओं के अन्तर्गत ‘वासवदत्ता’, तथा ‘दशकुमार चरित’ आदि साहित्यिक आख्यायिकाएँ आती हैं। इनकी रचना-प्रणाली अत्यन्त अलंकृत एवं रसात्मक है।

मनोरंजक कथाएँ

बृहत्कथा

दक्षिण के महाराज हाल के राजपण्डित गुणाध्व ने पैशाची में ‘बृहत्कथा’ की रचना की, जिसे कुछ विद्वान प्रथम शताब्दी की तथा अन्य पञ्चम शताब्दी की कृति मानते हैं। मूल ग्रन्थ तो अप्राप्य है किन्तु इस पर आधारित तीन ग्रन्थ मिलते हैं—(१) बुद्धस्वामीकृत ‘बृहत्कथा श्लोक’ (नवीं शताब्दी)

(२) जेमेन्द्र कृत 'बृहत्कथा मंजरी' (ग्यारहवीं शताब्दी) (३) सोमदेव कृत 'कथासरित्सागर' ।

कथा-वर्णन-कला की दृष्टि से उपर्युक्त तीनों ग्रन्थों में 'कथासरित्सागर' सर्वश्रेष्ठ है। इसमें २४००० श्लोक हैं। और एक कथा से अनेक कथाएँ निकलती चली गई हैं। मूलकथा तो शिव के द्वारा पार्वती से कही गई बताई जाती है किन्तु वास्तविक वक्ता वररुचि है और श्रोता विंध्याचल के जगलों में रहनेवाला काणभूति। मूलकथाकार एक कहानी आरम्भ करता है और उसी से अनेकानेक कहानियाँ बड़े सहज ढंग से निकलती चली आती हैं। यह शैली पौराणिक एवं जातक कथा-शैली के मिश्रण से विकसित की गई है। प्रत्येक कहानी अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखती है। इसमें कल्पित पात्रों के अतिरिक्त अनेक ऐतिहासिक पौराणिक पात्र जैसे राजा वत्सराज, नरवाहनदत्त, राजा-सूर्यप्रभ, विक्रमादित्य, इन्द्र, कुवेर, मयदानव आदि भी आए हैं। स्थल-स्थल पर वररुचिकालीन भारत की वास्तविक भाँकियाँ देखने को मिलती हैं। वास्तव में यह ग्रन्थ कथा का सागर ही है।

वैताल-पचविंशतिका

विद्वानों का अनुमान है कि इस ग्रन्थ के लेखक 'शिवदास' थे। 'बृहत्कथा मंजरी' तथा 'कथा-सरित्सागर' में इसका उल्लेख है। अतएव इसकी प्राचीनता का अनुमान किया जा सकता है। इसमें प्रसिद्ध महाराज विक्रमादित्य से सम्बन्धित पचीस रोचक कहानियाँ सरल सस्कृत में वर्णित हैं। किसी प्रयत्नक साधु ने राजा विक्रम से एक डाल में लटकते हुए शव को यह कह कर लाने का आदेश दिया कि उसके लाने से उनका हित-साधन होगा। शव में एक वैताल रहता था और उसने शव को ले जाने की अनुमति इस शर्त पर दी कि राजा रास्ते भर कुछ न बोलेगा। रास्ते में वैताल ने एक कहानी आरम्भ की और उसके अन्त में एक समस्या रख दी। राजा ने तुरन्त उसका उत्तर दे दिया और वैताल शव के भीतर पुनः डाल पर जा लटका। इसी प्रकार राजा २४ बार शव को लेकर चला और वैताल ने २४ कहानियाँ कहीं, जिनकी अन्तिम समस्या का उत्तर दे देने पर वैताल लौट-लौट गया। अन्तिम बार उसने कोई समस्या नहीं रखी और उस धूर्त साधु का रहस्योद्घाटन कर दिया।

शुक-सप्तति

इसमें एक तोते द्वारा कही गई सत्तर कहानियाँ संग्रहीत हैं। एक सौदागर मदनसेन एकद्वार व्यापार के सम्बन्ध में बाहर गया और घर की देख-भाल

का भार अपने स्वामिभक्त तोते पर (जो वस्तुतः एक गन्धर्व था) छोड़ गया । तोते ने लक्ष्य किया कि वणिक्पत्नी कुमार्ग पर जाना चाहती है, अतएव उसने अपनी स्त्री मैना से ७० रातों में उतनी ही कहानियाँ कही । उनमें अधिकतर कुपथगामिनी, दुष्टा एव पति को प्रवर्चित करनेवाली स्त्रियों की कहानियाँ हैं, किन्तु उनका उद्देश्य स्त्री-शिक्षा है ।

सिंहासन द्वात्रिंशिका

महाराज विक्रमादित्य की मृत्यु के उपरान्त उनका सिंहासन जो इन्द्र द्वारा प्राप्त हुआ था पृथ्वी के गर्भ में चला गया । महाराज भोज ने उनको बाहर निकलवाया और अपने उपयोग में लाने का विचार किया । उस सिंहासन में बत्तीस पुतलियाँ लगी हुई थीं और ज्यों ही राजा भोज सिंहासन पर बैठने को उद्यत होते एक पुतली विक्रम के शौर्य, साहस, उदारता, प्रजावत्सलता आदि की कहानी सुनाकर उन्हें बैठने से रोकती । इस प्रकार इन बत्तीस पुतलियों द्वारा कही गई बत्तीस कहानियाँ इस पुस्तक में संग्रहीत हैं ।

उपदेशात्मक कथाएँ

पञ्चतन्त्र

भारतीय कथा-परम्परा में 'पञ्चतन्त्र' का विशेष स्थान है । विद्वानों का अनुमान है कि ईसा की चौथी या पाँचवीं शताब्दी के लगभग इसका संकलन किया गया होगा । इस ग्रन्थ का प्रमुख लक्ष्य उपदेश देना है, किन्तु इसके लिए पशु-पक्षियों की कथा की जो प्रणाली अपनाई गई है वह बड़ी ही प्रभावपूर्ण एवं मनोरम है । दक्षिण के महिलारोप्य नामक नगर के राजा अमरशक्ति के अत्यन्त मूर्ख एवं दुष्ट बुद्धिवाले तीन राजकुमारों को नीतिशास्त्र का ज्ञान कराने के लिए पंडित कृष्णशर्मा ने इस ग्रन्थ की रचना की । इसमें 'मित्रभेद', 'मित्रप्राप्ति', 'काकोलूकीय', 'लब्धप्रणाश', और 'अपरीक्षित कारक' ये पाँच तन्त्र हैं । इनके द्वारा वे मूर्ख राजकुमार छ महीने में ही नीतिशास्त्र-ज्ञाता हो गए ।

इनमें, प्रथम तन्त्र के कथाकार हैं 'करटक' तथा 'दमनक' नामक दो सियार । प्रमुख कथा पिंगलक नामक शेर तथा सजीवक नामक बिल की है । इनके बीच के प्रगाढ़ स्नेह को लालची एवं चुगलखोर गीढह दमनक ने नष्ट कर दिया । इस मूलकथा के बीच विभिन्न प्रकार के नीति-दृष्टान्तस्वरूप बाईस प्रासंगिक कथाएँ ग्रथित हैं । 'मित्रसम्प्राप्ति' में कौवे, हरिण, चूहे और कच्छप की अडिग मित्रता की कथा के द्वारा यह प्रदर्शित करने का प्रयास किया गया

है कि विरोधी शत्रु यदि मित्र बन जाय तो उसका विश्वास कभी न करना चाहिये। 'लब्धप्रणाश' में बन्दर और मगर की कथा है जिसके द्वारा यह प्रतिपादित किया गया है कि कठिन परिस्थिति में भी जिसकी बुद्धि सजग रहती है वह उस परिस्थिति का सामना कर ले जाता है। इसमें ग्यारह अन्तर कथाएँ हैं। 'अपरीक्षित कारक' में एक नाई की कथा के द्वारा यह तथ्य हृदयगम कराने का प्रयास किया है कि बिना अच्छी तरह देखे, जाने, सुने तथा विचारे कोई कार्य न करना चाहिए।

पंचतन्त्र की विभिन्न कथाओं के द्वारा मनुष्य-जीवन के लिए उपयोगी व्यावहारिक ज्ञान एवं आचार-नीति का प्रदर्शन किया गया है। इसमें राजनीति, अर्थनीति, समाज नीति, नागरिक शास्त्र आदि से संबंधित बड़े ही अनुभव-समृद्ध उपदेश संकलित किए गए हैं। कथा का वर्णन गद्य में है किन्तु उपदेशात्मक सूक्तियाँ जो अधिकतर रामायण, महाभारत आदि प्राचीन ग्रन्थों से उद्धृत हैं पद्य में हैं। सब कथाओं के कहने वाले अधिकांश पशु-पक्षी हैं और पात्र जड़, चेतन सभी हैं। आरम्भ में लेखक वर्णन के द्वारा कथा का आरम्भ करता है जैसे "ऐसा सुना जाता है कि दक्षिण देश में महिलारोष्य नाम का एक नगर है। वहाँ धर्म द्वारा उपार्जित बहुत बनी वर्द्धमान नाम का बालक का पुत्र था।^१ बीच में कथा का सूत्र अन्य पात्र के हाथ में चला जाता है जैसे "करटक बोला—हे भद्र ! हम लोगों से इन बातों से क्या प्रयोजन ? क्योंकि कहा है—जो पुरुष जिसमें निपुण नहीं है उसमें निपुणता लाने की इच्छा करता है वही नष्टावस्था को प्राप्त होता है जिस प्रकार काँटे को निकाल कर वानर।

दमनक ने कहा "यह किस प्रकार की कथा है^२ ?"

इस पर करटक कथा कह चलता है। कथाओं में कथा जुड़ते जाने की यह परिपाटी कथा-सरित्सागर के समान ही है।

पंचतन्त्र की कहानियाँ विभिन्न भाषाओं में अनूदित होकर सम्पूर्ण विश्व में फैलीं। सन् ५३३ ई० में हकीम बुरजोई ने सर्वप्रथम पहलवी में इसका अनुवाद किया। सन् ५६० ई० में एक ईसाई पादरी ने सीरियन भाषा में कलिलग और दमनग नाम से इसका अनुवाद किया। इसीसे ७५० ई० में अरबी में अनुवाद हुआ जिसका नाम कलिलह और दमनह है। चीनी भाषा में भी सातवीं शताब्दी के पूर्व यह कथा पहुँच गई थी। विद्वानों का मत है कि 'अलिरुलैला'

१—पंचतन्त्र—मास्टर खेलाडीलाल द्वारा प्रकाशित अनुवाद (१९३१) पृष्ठ ६

२—वही पृष्ठ १६।

का भार अपने स्वामिभक्त तोते पर (जो वस्तुतः एक गन्धर्व था) छाँट गया । तोते ने लक्ष्य किया कि वणिकूपर्त्ता कुमार्ग पर जाना चाहती है, अतएव उसने अपनी स्त्री मैना से ७० रातों में उतनी ही कहानियाँ कही । उनमें अधिकतर कुपथगामिनी, दुष्टा एव पति को प्रवर्चित करनेवाली स्त्रियों की कहानियाँ हैं, किन्तु उनका उद्देश्य स्त्री-शिक्षा है ।

सिंहासन द्वात्रिंशिका

महाराज विक्रमादित्य को मृत्यु के उपरान्त उनका सिंहासन जो इन्द्र द्वारा प्राप्त हुआ था पृथ्वी के गर्भ में चला गया । महाराज भोज ने उसको बाहर निकलवाया और अपने उपयोग में लाने का विचार किया । उस सिंहासन में बत्तीस पुतलियाँ लगी हुई थीं और ज्यों ही राजा भोज सिंहासन पर बैठने को उद्यत होते एक पुतली विक्रम के शौर्य, साहस, उदारता, प्रजावत्सलता आदि की कहानी सुनाकर उन्हें बैठने से रोकती । इस प्रकार इन बत्तीस पुतलियों द्वारा कही गई बत्तीस कहानियाँ इस पुस्तक में संग्रहीत हैं ।

उपदेशात्मक कथाएँ

पञ्चतन्त्र

भारतीय कथा-परम्परा में 'पञ्चतन्त्र' का विशेष स्थान है । विद्वानों का अनुमान है कि ईसा की चौथी या पाँचवीं शताब्दी के लगभग इसका संकलन किया गया होगा । इस ग्रन्थ का प्रमुख लक्ष्य उपदेश देना है, किन्तु इसके लिए पशु-पक्षियों की कथा की जो प्रणाली अपनाई गई है वह बड़ी ही प्रभावपूर्ण एवं मनोरम है । दक्षिण के महिलारोष्य नामक नगर के राजा अमरशक्ति के अत्यन्त मूर्ख एवं दुष्ट बुद्धिवाले तीन राजकुमारों को नीतिशास्त्र का ज्ञान कराने के लिए पंडित त्रिषणुशर्मा ने इस ग्रन्थ की रचना की । इसमें 'मित्रभेद', 'मित्रप्राप्ति', 'काकोलूकीय', 'लब्धप्रणाश', और 'अपरीक्षित कारक' ये पाँच तन्त्र हैं । इनके द्वारा वे मूर्ख राजकुमार छ महीने में ही नीतिशास्त्र-ज्ञाता हो गए ।

इनमें, प्रथम तन्त्र के कथाकार हैं 'करटक' तथा 'दमनक' नामक दो सियार । प्रमुख कथा पिंगलक नामक शेर तथा सजीवक नामक बिल की है । इनके बीच के प्रगाढ़ स्नेह को लालची एवं चुगलखोर गीदड़ दमनक ने नष्ट कर दिया । इस मूलकथा के बीच विभिन्न प्रकार के नीति-दृष्टान्तस्वरूप बाईस प्रासंगिक कथाएँ ग्रथित हैं । 'मित्रसम्प्राप्ति' में कौवे, हरिण, चूहे और कच्छप की अडिग मित्रता की कथा के द्वारा यह प्रदर्शित करने का प्रयास किया गया

है कि विरोधी शत्रु यदि मित्र बन जाय तो उसका विश्वास कभी न करना चाहिये। 'लब्धप्रणाश' में बन्दर और मगर की कथा है जिसके द्वारा यह-प्रतिपादित किया गया है कि कठिन परिस्थिति में भी जिसकी बुद्धि सजग रहती है वह उस परिस्थिति का सामना कर ले जाता है। इसमें ग्यारह अन्तर कथाएँ हैं। 'अपरीक्षित कारक' में एक नाई की कथा के द्वारा यह तथ्य हृदयंगम कराने का प्रयास किया है कि बिना अच्छी तरह देखे, जाने, सुने तथा विचारे कोई कार्य न करना चाहिए।

पंचतन्त्र की विभिन्न कथाओं के द्वारा मनुष्य-जीवन के लिए उपयोगी व्यावहारिक ज्ञान एवं आचार-नीति का प्रदर्शन किया गया है। इसमें राजनीति, अर्थनीति, समाज नीति, नागरिक शास्त्र आदि से संबंधित बड़े ही अनुभव-समृद्ध उपदेश सकलित किए गए हैं। कथा का वर्णन गद्य में है किन्तु उपदेशात्मक सूक्तियाँ जो अधिकतर रामायण, महाभारत आदि प्राचीन ग्रन्थों से उद्धृत हैं पद्य में हैं। सब कथाओं के कहने वाले अधिकांश पशु-पक्षी हैं और पात्र जड़, चेतन सभी हैं। आरम्भ में लेखक वर्णन के द्वारा कथा का आरम्भ करता है जैसे "ऐसा सुना जाता है कि दक्षिण देश में महिलारोष्य नाम का एक नगर है। वहाँ धर्म द्वारा उपार्जित बहुत धनी वर्द्धमान नाम का अनिये का पुत्र था।^१ बीच में कथा का सूत्र अन्य पात्र के हाथ में चला जाता है जैसे "करटक बोला—हे भद्र ! हम लोगों से इन बातों से क्या प्रयोजन ? क्योंकि कहा है—जो पुरुष जिसमें निपुण नहीं है उसमें निपुणता लाने की इच्छा करता है वही नष्टावस्था को प्राप्त होता है जिस प्रकार काँटे को निकाल कर वानर।

दमनक ने कहा "यह किस प्रकार की कथा है ?"

इस पर करटक कथा कह चलता है। कथाओं में कथा जुड़ते जाने की यह परिपाटी कथा-सरित्सागर के समान ही है।

पंचतन्त्र की कहानियाँ विभिन्न भाषाओं में अनूदित होकर सम्पूर्ण विश्व में फैलीं। सन् ५३३ ई० में हकीम बुरजोई ने सर्वप्रथम पहलवी में इसका अनुवाद किया। सन् ५६० ई० में एक ईसाई पादरी ने सीरियन भाषा में कलिलग और दमनग नाम से इसका अनुवाद किया। इसीसे ७५० ई० में अरबी में अनुवाद हुआ जिसका नाम कलीलह और दमनह है। चीनी भाषा में भी सातवीं शताब्दी के पूर्व यह कथा पहुँच गई थी। विद्वानों का मत है कि 'अलिफ-लैला'

१—पंचतन्त्र—पास्टर खेलाडीलाल द्वारा प्रकाशित अनुवाद (१८३१) पृष्ठ ६

२—वही पृष्ठ १६।

की कहानियों का आधार भी पचतन्त्र की कहानियाँ ही हैं। 'इसाप' की कहानियाँ तो स्पष्टरूप से इन्हीं कहानियों से प्रभावित हैं।

हितोपदेश

बगाल के राजा धवलचन्द्र के आश्रित नारायण पण्डित ने चौदहवीं शताब्दी में हितोपदेश की रचना की।^१ ग्रन्थकार ने स्वयं स्वीकार किया है कि उसका मूल आधार पचतन्त्र ही है। इसकी प्रायः आधी कथाएँ पचतन्त्र से ली गई हैं। इसमें चार प्रकरण हैं—मित्रलाभ, मुद्दभेद, विग्रह और सन्धि। इन चारों प्रकरणों में मग्न मिलकर अड़नालिस कथाएँ हैं जिनके द्वारा अनेक प्रकार की नीति-शिक्षा दी गई है। जैसा इसके नाम ही से विदित है इसका भी प्रधान उद्देश्य उपदेश देना है। कथा-कथन की शैली अधिकतर पचतन्त्र के समान है। प्रत्येक प्रकरण के मूलभाग या मुख्य उद्देश्य को केन्द्र बनाकर कथा आरम्भ होती है और उसीसे अनेक प्रासंगिक कथाएँ निकलती चली आती हैं। इसमें भी अधिकतर पशु-पक्षियों द्वारा कही गई कथाएँ हैं। कथा-कथन में पचतन्त्र की अपेक्षा अधिक सरलता एवं सुवोधता है यही कारण है कि यह ग्रन्थ अधिक लोकप्रिय रहा। पशु-पक्षियों के व्याज से मानव-स्वभाव एवं व्यवहार के विषय में इन कथाओं से बड़ा उपयोगी ज्ञान उपलब्ध होता है।

काव्यात्मक कथाएँ

इस कोटि की कथाओं में सुबन्धुकृत 'वासवदत्ता', बाणभट्टकृत 'हर्षचरित' तथा 'कादम्बरी' और दण्डीकृत 'दशकुमार चरित' प्रमुख हैं। विद्वानों का मत है कि ये तीनों ही लेखक सातवीं शताब्दी में हुए। सुबन्धु की 'वासवदत्ता' में केवल नायिका का नाम ही प्राचीन है, कथा बिल्कुल लेखक के मस्तिष्क की उपज है। इसमें कथावस्तु अत्यल्प है, काव्यमय वर्णन में ही सम्पूर्ण रमणीयता है। बाणभट्ट के 'हर्षचरित' को विद्वान लोग संस्कृत की प्रथम आख्यिका मानते हैं। इसमें महाराज हर्ष की जीवन-कथा सरस शैली में वर्णित है। बाणभट्ट की 'कादम्बरी' संस्कृत साहित्य की एक अनुपम कृति है जिसमें आदर्श-प्रेम की सुन्दर भौकियाँ दिखाई गई हैं। इस आख्यायिका में पूर्ण जीवन-सम्बन्धों को वर्तमान जीवन से कलात्मक ढंग से ग्रथित किया गया है। महा-श्वेता तथा पुरण्डरीक और कादम्बरी तथा चन्द्रापीड का पुनीत प्रणय अनेक जन्मों में एक-सी गम्भीरता में अभिव्यक्त होता है। इस ग्रन्थ का वस्तु-विन्यास, घटनाओं का तारतम्य, भावमग्न करनेवाली परिस्थितियों तथा सवादों की

योजना, प्रकृति-निरीक्षण, कल्पना की रमणीयता, आदर्श एवं यथार्थ का समन्वय आदि आज भी लोगों के अध्ययन, मनन एवं अनुकरण के विषय बन सकते हैं। दण्डी के 'दशकुमार चरित' में दश राजकुमार अपने-अपने पर्याटनों का, विचित्र अनुभवों तथा प्रशसनीय पराक्रमों का मनोरञ्जक वर्णन करते हैं। छल-कपट, मारकाट, तथा सौच-भूठ से ओतप्रोत होने के कारण यह एक सजीव रचना है। दण्डी ने तत्कालीन समाज को पैनी दृष्टि से देखा था और इसीलिए तत्कालीन समाज का व्यंग और विनोद से युक्त बड़ा ही सुन्दर तथा यथार्थ चित्रण अपने ग्रन्थ में किया है। समाज के शोभन पक्ष की अपेक्षा अशोभन पक्ष का भी चित्र प्रस्तुत कर दण्डी ने अपने चित्रण में जान फूँक दी है। दर्मी तपस्वी, कपटी ब्राह्मण, तथा छली वेश्याओं का वर्णन बड़ी जागरूकता के साथ किया गया है। तत्कालीन समाज की विचित्र प्रथाओं का भी चमत्कारी सकेत स्थान स्थान पर किया गया है।^१

अपभ्रंश में कथा का स्वरूप

विद्वानों के अनुसंधान से अपभ्रंश में लिखित बड़ा ही समृद्ध साहित्य प्रकाश में आया है। यद्यपि इसका अधिकांश काव्य है किन्तु इससे कथा कथन के स्वरूप एवं उसकी परम्परा पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। आठवीं शताब्दी से लेकर पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी तक की अपभ्रंश रचनाएँ मिलती हैं, यद्यपि पूर्ण उत्कर्ष १० वीं से बारहवीं शताब्दी के भीतर ही दिखाई पड़ता है। अपभ्रंश की सम्पूर्ण रचनाएँ मुक्तक तथा प्रबन्ध इन दो रूपों में मिलती हैं; मुक्तक रचनाएँ अधिकतर सूक्ति बहुल एवं धर्म-आचार के प्रचार के लिए लिखी गई हैं। किन्तु इनके बीच-बीच शृंगार एवं वीर रस की रमणीय मुक्तक रचनाएँ भी मिलती हैं जिनके द्वारा तत्कालीन लोक-कथाओं पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। इन कथाओं में मुज और मृणालवती की कथा तथा रा'नवधरण और राण सम्बन्धी कथाओं में पर्याप्त औपन्यासिक सामग्री है। इन्हीं को आचार बनाकर श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुशी ने गुजराती में क्रमशः 'पृथ्वी वल्लभ' तथा 'गुजरात के नाथ' नामक उपन्यास लिखे भी हैं। उपर्युक्त दोनों ही कथाओं की घटनाएँ पर्याप्त रोमांचक एवं मनोरम हैं।

प्रबन्ध काव्य के चरित, कथा और पुराण ये तीन रूप मिलते हैं। चरित में अधिकांश ऐतिहासिक वृत्त हैं, कथा में अधिकतर कल्पना-प्रसूत कहानियाँ हैं और पुराण में अनेक महापुरुषों की जीवन-गाथाएँ हैं। प्रथम

हुआ। 'पचतन्त्र', 'हितोपदेश' में कथा के माध्यम से उपदेश देने की जातक-शैली का विकास हुआ तथा अपभ्रंश में कथा को अधिक लौकिक धरातल प्राप्त हुआ। प्रेमाख्यानों की कादम्बरी वाली परम्परा नवीन वातावरण में एक नूतन रूप में विकसित हुई जिसमें काव्यतत्त्व की अपेक्षा कथातत्त्व को प्रमुखता मिली। यही परम्परा हिन्दी के सूफी कवियों द्वारा ग्रहीत हुई और 'पद्मावत' जैसे उत्कृष्ट प्रेमाख्यानक काव्य की रचना हुई। हम आगे देखेंगे कि खड़ी बोली गद्य के आविर्भाव एवं विकास के साथ जब हिन्दी उपन्यासों का आरम्भ हुआ तो इसी प्रेमाख्यानक परम्परा को ग्रहण किया गया। 'पद्मावत' आदि रचनाएँ, आध्यात्मिकता के पुट को हटा देने पर शुद्ध 'रोमांस' काव्य रह जाती हैं। हिन्दी के आरम्भ काल के कथावाङ्मय पर, जो गद्य में लिखा गया उसका कम प्रभाव नहीं पड़ा। जीवन की मधुमत्तु में दो सुकुमार प्राणों का एक दूसरे से प्यार, मिलन की आकुलता, प्रिय का प्रयत्न, प्रेमपथ की बाधाएँ, उनपर विजय और फिर प्रिया से मिलन—यही रोमांस काव्य की रूपाकृति है। हिन्दी-उपन्यास के प्रारम्भिक युगों में इस रूमानी प्रेम के वर्णन की प्रवृत्ति अधिक मिलती है।

द्वितीय प्रकरण

आविर्भाव काल : प्रेमचन्द के पूर्व

(सन् १८८२ से १९१८ ई०)

पिछले प्रकरण में दिखाया जा चुका है कि भारतवर्ष में धर्म-नीति-उपदेश-मूलक, प्रेमप्रधान अथवा आश्चर्यजनक कथा-आख्यायिकाओं की साहित्यिक एवं मौखिक परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। मुसलमानों के आगमन से बनावटी साहस, छल-छद्म, जादू-मन्त्र और रूमानी प्रेम से पूर्ण अरब-फारस की कहानियाँ भी इस देश में प्रचलित हुईं। सन् १८०० ई० के आस-पास जब हिन्दी गद्य का आविर्भाव हुआ तब संस्कृत-फारसी-अरबी की इन परम्परित कहानियों को अनूदित करके अथवा उन्हीं को आश्रय करके लिखी गई अनेक कहानियाँ हिन्दी में आईं। इन कथा-कहानियों में 'रानी केतकी की कहानी', 'सिंहासन बत्तीसी', 'बैताल पच्चीसी', 'माधवानल कामकन्दला', 'शकुन्तला', 'प्रेम सागर', 'नासिकेतोपाख्यान', 'किस्सा तोता मैना', 'किस्सा साढ़े तीन यार', 'चहार दवेश', 'बागो बहार' तथा 'किस्सा हातिमताई' आदि प्रमुख हैं। बहुत दिनों तक उस समय की साधारण जनता इन्हीं के द्वारा अपना मनोरंजन करती रही।

हिन्दी-उपन्यास का आविर्भाव

जब भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१८५० ई० १८८५ ई०) हिन्दी साहित्याकाश में अवतरित हुए तो उनकी दृष्टि साहित्य के इस रूप की ओर पड़ी और उनके प्रोत्साहन से किन्ने ही बगला उपन्यासों का अनुवाद हुआ और मौलिक उपन्यास भी लिखे गए। श्री राधाकृष्ण दास के अनुसार "उपन्यासों की ओर पहले इनका ध्यान कम था। इनके अनुरोध और उत्साह से पहले-पहल 'कादम्बरी' और 'दुर्गेशनन्दिनी' का अनुवाद हुआ। स्वयं एक उपन्यास लिखना आरम्भ किया या जिसका कुछ अंश 'कवि-वचन सुधा' में छपा भी था। नाम उसका था 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती।' इसमें वह अपना चरित्र लिखना चाहते थे। अन्तिम समय में इस ओर ध्यान हुआ या। 'राधा रानी', 'स्वर्णलता' आदि का उन्हीं के अनुरोध से अनुवाद हुआ। 'चन्द्रप्रभा' और 'पूर्ण प्रकाश' को अनुवाद करके स्वयं शुद्ध किया था। 'राणा राजसिंह' को भी ऐसा ही करना चाहते थे। अनुवाद मात्र से काम था, स्वयं लिखने की कोशिश भी करते थे।

कुछ शुद्ध किया था। नवीन उपन्यास 'हमीर हठ' बड़े धूम में आरम्भ किया था, परन्तु प्रथम परिच्छेद लिखकर ही चल बसे। इनके पीछे, इसके पूर्ण करने का भार लाला श्रीनिवास दास ने लिया और उनके परलोभगत होने पर परिचित प्रतापनारायण मिश्र ने। परन्तु मयोग की बात है कि ये भी कैलाशचामी हुए और कुछ भी न लिख सके। यदि भारतेन्दु जी कुछ दिनों और भी जीवित रहते तो उपन्यासों से भाषा के भारदार को भर देते, क्योंकि अब उनकी रचि इस ओर फिरी थी।^१ इसी प्रकार बाबू ब्रजगन दास का भी कहना है—“यद्यपि भारतेन्दु जी ने एक भी पूरा उपन्यास नहीं लिखा है, पर एक पत्र से ज्ञात होता है कि इन्हीं के उत्साह दिलाने से उस समय स्वर्गाय श्री गोस्वामी राधाचरण जी ने ‘दीपनिर्वाण’ तथा ‘मरोजनी’ का उलथा किया और बाबू गदाधर सिंह ने ‘कादम्बरी’ का सक्षिप्त तथा ‘दुर्गेशनन्दिनी’ का पूरा अनुवाद किया था। ५० रामशंकर व्यास द्वारा ‘मधुमती’ और बाबू राधाकृष्ण दाम द्वारा ‘स्वर्णलता’ अनुवादित हुई थी। ‘चन्द्रप्रभा-पूर्णप्रकाश’ ‘राधा रानी’, ‘सौन्दर्यमयी’ आदि भी इसी प्रकार अनुवादित हुए थे।^२ भारतेन्दु के जीवन-चरित्र में श्री राधाकृष्ण दास ने भारतेन्दु द्वारा रचित निम्नांकित अख्यायिकाओं का उल्लेख किया है। ‘गसलीला’ (गद्यपद्य), ‘हमीर हठ’ (असम्पूर्ण-अप्रकाशित), ‘राजसिंह’ (अपूर्ण), ‘एक कहानी कुछ आप वीती कुछ जग वीती’ (अपूर्ण), ‘सुलोचना ‘मदालसोपाख्यान’ ‘शीलवती’ और ‘सावित्री चरित्र’। इनमें से ‘सुलोचना’ और ‘सावित्री चरित्र’ के विषय में वे स्वयं भी सतिग्ध हैं। ‘पूर्णप्रकाश चन्द्रप्रभा’ मराठी से तथा ‘राजसिंह’ बंगला से अनूदित हैं। ‘रामलीला’ उपन्यास न होकर गद्य और पद्य में अभिनय के लिए लिखी गई अयोध्याकाण्ड तक की राम कथा है।”

इस प्रकार भारतेन्दु ने एक भी मौलिक उपन्यास की रचना नहीं की। ‘एक कहानी कुछ आप वीती कुछ जग वीती’ का प्रायः दो पृष्ठों का ‘प्रथम खेल’ मात्र प्रकाश में आ सका। फिर भी भारतेन्दु ने हिन्दी-उपन्यास के लिए भूमि अवश्य प्रस्तुत की। उनके द्वारा अथवा उनकी प्रेरणा से बंगला, मराठी आदि भाषाओं से अनूदित होकर जो उपन्यास हिन्दी में आए उन्होंने हिन्दी लेखकों को भी इस दिशा में प्रेरित किया तथा पाठक भी तैयार किए। दूसरे भारतेन्दु तथा उनके सहयोगियों ने अपने निबन्धों तथा सामाजिक प्रहसनों आदि में स्थान-स्थान पर घटना, परिस्थिति, वातावरण, तथा पात्रों के सजीव चित्रण तथा व्यंग्यमय आलोचनाओं के द्वारा कहानी-उपन्यास के लिए परोक्षरूप से मार्ग प्रशस्त किया।

‘एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती’ यदि पूरी हो गई होती तो आत्म कथात्मक उपन्यास का एक सुन्दर स्वरूप प्रस्तुत हुआ होता। इस सक्षिप्त वर्णन में भी यथार्थ का पर्याप्त पुट है और उपन्यास में यथार्थ वर्णन शैली के विकास की दृष्टि से यह महत्त्वपूर्ण है। अतएव इस कहानी के प्राप्त अंश को पूरा यहाँ दिया जा रहा है।

‘एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती’

प्रथम खेल

जमीने चमन गुल खिलाती है क्या क्या ?

बदलता है रंग आसमाँ कैसे कैसे ?

हम कौन है और किस कुल में उत्पन्न हैं आप लोग पीछे जानेंगे। आप लोगों को क्या, किसी का रोना हो पड़े चलिए, जी बहलाने से काम है। अभी मैं इतना ही कहता हूँ कि मेरा जन्म जिस तिथि को हुआ वह जैन और वैदिक दोनों में बड़ा पवित्र दिन है। स० १६३० में मैं जब तेईस वरस का था, एक दिन खिडकी पर बैठा था, वसन्त ऋतु, हवा ठंडी चलती थी ! सौंभ फूली हुई, आकाश में एक ओर चन्द्रमा दूसरी ओर सूर्य पर दोनों लाल लाल, अजब समा बैधा हुआ, कसेरू, गडैरी और फूल बेंचनेवाले सड़क पर पुकार रहे थे। मैं भी जवानी के उमरों में चूर, जमाने के ऊँच-नीच से बेखबर, अपनी रसिकाई के नशे में मस्त, दुनियाँ के मुफ्तखोरे सिफारशियों से घिरा हुआ अपनी तारीफ सुन रहा था, पर इस छोटी अवस्था में भी प्रेम को भली भौंति पहचानता था।

कोई कहता था आपसे सुन्दर ससार में नहीं, कोई कसमें खाता था, आप-सा पंडित मैंने नहीं देखा, कोई पैगाम देता था चमेली जान आप पर मरती हैं, आप के देखे बिना तडप रही हैं, कोई बोला हाय ! आपका फलाना कवित्त पढ़कर रात भर रोते रहे, दूसरे ने कहा आपकी फलानी गजल ‘लाला रामदास की तैर में जिस वक्त प्यारी ने गाई सारी मजलिस लोट-पोट हो गयी, तीसरा ठंडी सौंस भरकर बोला वन्य है आप भी गनीमत है वस क्या कहें कोई जी से पूछे, चौथा बोला आपकी अँगूठी का पन्ना क्या है काँच का टुकड़ा है या कोई ताजी तोड़ी हुई पत्ती है एक मीरसाहब चिडियावाले ने चाँच खोली, बेपर की उडायी बोले कि आपके कवूतर किससे कम है बल्लाह, कवूतर नहीं परीजाद हैं, खिलाने हैं, तसवीर हैं। हुमा पर साया पड़े तो उछे शहबाज बना दें, ऐसे ही खूबसूरत जानवरा में ईसाई लोग खुदा का नूर उतरना मानते हैं, इनको उड़ते देखकर किसके होश नहीं उड़ते, कसम कलामुल्लाह शरीफ की मटियावुर्जवालों

ने ऐसे जानवर ख्वाब में नहीं देखे। एक दलाल घोड़े की तारीफ कर उठा, जौहरी ने खच्चरों की तरफ बाग मोटी, बजाज बाग की स्तुति में फूल बूटे फतरने लगा, सिद्धान्त यह कि मैं त्रिचाग अकेला और बाह-बाहें इतनी कि चारों ओर से मुझे दबाए लेती थी और मेरे ऊपर गिरी क्या फिसलों पड़ती थीं।

यह तो दीवानखाने का हाल हुआ अब सीढ़ी का तमाशा देखिये। चार पाँच मुसलमान सिपाही, एक जमादार, दो तीन उम्मेदवार और दस-बीस उठल्लू के चूल्हे, कोई खड़ा है, कोई बैठा है, हाथ रुपया हाथ रुपया सबके जवान पर, पर इसमें सब ऐसे ही नहीं कोई-कोई सच्चा स्वाभिमत भी है। कोई रडो के मझुए से लड़ता है, रुपये में दो आना न दोगे तो सरकार से ऐसी बुराई करेंगे कि फिर बीबी का इस दरबार में दर्शन भी दुर्लभ हो जायगा, कोई बजाज से कहता है कि वह काली बनात हमें न ओढ़ाओगे तो बरमों पड़े भूलोगे रुपये के नाम, खाक भी न मिलेगी, कोई दलाल से अलग सट्टा-बट्टा लगा रहा है, कोई इस बात पर चूर है कि मालिक का हमसे बढ़कर कोई मेदी नहीं जो रुपया कर्ज आता है हमारी मारफत आता है, दूसरा कहता है बचा हमारे आगे तुम क्या पूगल चर हो औरतों का भुगतान सब मैं ही करता हूँ।

इन सबों में से एक मनुष्य को आपलोग पहचान रखिए, इससे बहुत काम पड़ेगा। यह नाटा खोटा अच्छे हाथ पैर का सौँवले रंग का आदमी है, बड़ी मौलू, छोटी आँखें, कल्लाडा कसे, लाल पगड़ी बाँधे, हरा दुपट्टा कमर में लपेटे, सफेद दुपट्टा ओढ़े, जात का कुनवरी है। इसका नाम होली है। होली आजकल मेरे बहुत मुँह लग रहा है, इसीसे जो बात किसी को मुझ तक पहुँचानी होती है वह लोग उससे कहते हैं। रेवड़ी के वास्ते मसजिद गिरानी इसी का काम है।”

उपर्युक्त उद्धरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि व्यञ्जक व्योरों के द्वारा व्यक्ति एवं वातावरण के सजीव चित्रण का प्रयास भारतेन्दु के द्वारा आरम्भ हो गया था। साथ ही भारतेन्दु की सबसे बड़ी विशेषता एवं देन यह भी रही है कि उन्होंने साहित्य के माध्यम से युग-जीवन को भी अभिव्यक्त करने का प्रयास किया। उनके द्वारा देशी एवं विदेशी भाषा के उपन्यासों के अनुवाद का जो दर्रा चला उससे हिन्दी-लेखक इस साहित्य-रूप की ओर आकृष्ट हुए और हिन्दी में भी उपन्यासों की रचना हो चली। आरम्भ में युग-जीवन को आधार बनाकर सामाजिक समस्याओं को चित्रित कर समाज में प्रचलित कतिपय दोषों के दूर करने का लक्ष्य ही प्रधान रहा। किन्तु भारतेन्दु-युग में प्रवर्तित सामाजिक उपन्यासों की इस धारा का समुचित विकास न हो सका और देवकीनन्दन खत्री,

गोपालराम गहमरी तथा किशोरीलाल गोस्वामी ने अपने उपन्यासों में मनोरजन को प्रधानता देकर घटनाप्रधान उपन्यासों की ही धूम मचा दी और प्रेमचन्द के आगमन तक सामाजिक अवस्था का चित्रण करने वाले चरित्र-प्रधान उपन्यासों का अभाव ही बना रहा। प्रेमचन्द के पूर्व लिखे गए मौलिक हिन्दी-उपन्यासों को हम पांच श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं—(१) सामाजिक, (२) ऐयारी-तिलस्मी, (३) जासूसी, (४) ऐतिहासिक, (५) भाव-प्रधान। यहाँ अति सक्षेप में इनका वर्णन करके युग के प्रसिद्ध लेखकों के कृतित्व के मूल्यांकन का प्रयास किया जायगा।

सामाजिक उपन्यास :

उस युग में जो सामाजिक उपन्यास लिखे गए उनका उद्देश्य उपदेश देकर समाज-सुधार करना था। अँग्रेजी राज्य-स्थापना से प्राचीन राजनीतिक एवं आर्थिक ढाँचा दह चला था। जमीन्दारी-प्रथा जड़ जमा रही थी, भारतीय उद्योग-धन्वे समाप्त होते जा रहे थे। समाज में भी द्रुतगति से परिवर्तन हो रहा था। अँग्रेजी शिक्षा के प्रभाव एवं अँग्रेजों के सम्पर्क से एक ओर रूढ़ि-जर्जर धार्मिक, नैतिक एवं सामाजिक मान्यताएँ शिथिल पड़ रही थीं और दूसरी ओर फैशन, मिथ्या-प्रदर्शन एवं हीनता की भावना का विकास हो रहा था। अँग्रेजी सभ्यता की चमक-दमक में कतिपय नव शिक्षित अपने यहाँ के सभी सत्कारों एवं प्रथाओं को हीन तथा उपहासास्पद दृष्टि से देखने लगे थे और सभी बातों में अँग्रेजों का अन्धानुकरण करने की प्रवृत्ति प्रबल पड़ती जा रही थी। इसी समय ब्रह्म-समाज, आर्यसमाज, रामकृष्ण मिशन आदि संस्थाओं ने अपने प्रचार एवं आन्दोलनों के द्वारा परम्परागत सामाजिक कुरीतियों के उन्मूलन एवं भारतीय सभ्यता-संस्कृति के अनुरूप समाज के नवसंगठन का प्रयास किया। इन संस्थाओं द्वारा मद्यपान, वेश्यागमन, जुआखोरी, धर्मपरिवर्तन, धार्मिक आडम्बर एवं ढोंग आदि के उन्मूलन का बड़े ही उत्साह-आवेश के साथ प्रयत्न किया गया। साथ ही पुराने ढंग के सनातनधर्मी प्राचीन रीति-नीति एवं विश्वासों का अनुमोदन कर रहे थे। प्रारम्भिक युग के लेखकों ने अधिकतर नीति-उपदेश-प्रधान उपन्यास लिखे जिनमें आदर्श विद्यार्थी कैसा हो, आदर्श गृहिणी के क्या गुण हैं, आदर्श मित्र कैसा होना चाहिए, हिंदुत्व के क्या आदर्श हैं, चरित्र-बल में कितनी शक्ति है, सत्यपालन की क्या महत्ता है, जुआखोरी, मद्यपान एवं कुसंगति से क्या हानियाँ होती हैं—प्रायः इन्हें को प्रदर्शित करने का प्रयास किया गया। लाला श्रीनिवासदासकृत 'परीक्षागुरु', बालकृष्णभट्टकृत 'नूतन ब्रह्मचारी', तथा 'सौ

अज्ञान एक सुज्ञान', अमृतलाल चक्रवर्तीकृत 'सती सुखदेवी', लोचनप्रसाद पारडियकृत 'दो मित्र', लज्जाराम शर्माकृत 'आदर्श दपति' तथा 'विगडे का सुवार' तथा जगतचन्द्र रमोलाकृत 'सत्यप्रेम' आदि इसी प्रकार के उपन्यास हैं। गोपालराम गहमरी ने 'नए बाबू' में सनातनधर्म के आदर्शों का प्रतिपादन करते हुए विधवा-विवाह तथा स्त्रीत्वातन्त्र की निंदा की है। उन्होंने कौटुम्बिक जीवन से सन्नम्बित 'सास-पतोहू', 'डबल बीवी', 'देवरानी-जेठानी', 'दो बहन', 'तीन पतोहू' जैसे उपन्यास भी लिखे। सामाजिक उपन्यासों में सबसे अधिक संख्या प्रेम-संबंधी उपन्यासों की है। इनमें रीतिकालीन नायिका-भेदवाले प्रेम को प्रधानता दी गई है और हाव, भाव, उत्कठा, मान तथा अभिसार की व्यंजना कराई गई है। कुछ उपन्यासों में उर्दूवाली शोली, शरारत और चुहल भी दिखाई पड़ती है। किशोरीलाल गोस्वामीकृत 'अँगूठी का नगीना', 'चन्द्रावली', 'लीलावती', 'चन्द्रिका' आदि तथा मोरेन्दर पोतदारकृत 'प्रणयी मावव', हरिप्रसाद जिंजलकृत 'शील', 'कामोदकदल' आदि प्रेम-प्रधान उपन्यास हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द के पूर्व तक हिन्दी में जो सामाजिक उपन्यास लिखे गए उनमें समाज के वास्तविक स्वरूप एवं उसकी गंभीर समस्याओं के यथार्थ चित्रण का प्रयास नहीं के बराबर है।

तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास :

उस युग में सामाजिक उपन्यासों का वांछित विकास न हो सका। इसका बहुत बड़ा कारण कुतूहल-वर्धक एवं मनोरंजन-प्रधान उपन्यासों का प्रवर्तन एवं उनका अत्यधिक प्रचार भी था। श्री देवकीनन्दन खत्री ने सन् १८६१ में तथा उसके बाद 'चन्द्रकान्ता' एवं 'चन्द्रकान्ता सन्तति' नामक उपन्यास प्रकाशित किए। इनके प्रकाशित होते ही हिन्दी-जगत में एक धूम-सी मच गई और इनके आगे पूर्ववर्ती सामाजिक उपन्यास फीके पड़ गए। लोगों का कहना है कि 'चन्द्रकान्ता' पढ़ने के लिए ही कितने उर्दूवाले व्यक्तियों ने भी हिन्दी सीखी। इस उपन्यास की प्रेरणा श्री देवकीनन्दन खत्री को 'तिलस्महोशरवा' नामक फ़ारसी ग्रन्थ से मिली थी जिसका उर्दू अनुवाद सन् १८८४ ईसवी में होना आरम्भ हुआ था। सम्राट अकबर के मनोरंजनार्थ अबुल फजल फैजी ने सत्रह हजार पृष्ठों का एक बृहत् कथा-ग्रन्थ लिखा था। यह ग्रन्थ आश्चर्यजनक घटनाओं से परिपूर्ण है। इसमें अनेक तिलस्मों का कौतुकावह वर्णन है। "तिलस्महोशरवा" उन्हीं में एक है। इसमें तिलस्म, ऐयारी तथा जादूगरी की एक से एक बढ़कर करामातें दिखाई गई हैं। तिलस्म एवं ऐयार ये दोनों ही शब्द अरबी

भाषा के हैं। तिलस्म का अर्थ है चमत्कारपूर्ण कल्पना, खजाने की रक्षा के लिए नियुक्त भयकर आकृति अथवा खजाने पर बाँधा हुआ ऐसा यन्त्र जो नक्षत्रों की गणना करके तैयार किया गया हो। अंग्रेजी शब्द 'टैलिस्मन' तिलस्म का ही स्मारक है। 'ऐयार' शब्द अरबी में तीव्र, दूरगामी एवं चपल व्यक्ति के लिए व्यवहृत होता है। देवकीनन्दन खत्री ने अपने 'चन्द्रकान्ता' एवं अन्य उपन्यासों में 'तिलस्म होशरुत्रा' के अनेक तिलस्मी तथा ऐयारी हथकण्डों का अपनाया। अनेक प्रकार से वेहोश करने की हिकमत, मखियों के साथ वन में घूमती हुई परीजमाल से प्रेम करने की प्रणाली, नज्मी-रम्माल से पता लगाने की तरकीब आदि का मूल स्रोत तिलस्म होशरुत्रा को ही समझना चाहिए। किन्तु देवकीनन्दन खत्री ने अपने उपन्यासों में चरित्र-वर्णन एवं प्रेम-चित्रण करते समय भारतीय मर्यादा का ध्यान रखा है। साथ ही उनमें इतनी नवीन उद्भावनाएँ हैं कि उनकी अपनी स्वतन्त्र सत्ता बन गई है और उनकी मौलिकता में सन्देह नहीं किया जा सकता।

तिलस्मी-ऐयारी उपन्यासों का प्रधान ध्येय ताश और शतरज की तरह मनोरंजन करना ही था। अतएव इन उपन्यासों के द्वारा मानव-मन की चमत्कार-प्रियता को ही उत्कर्ष मिला और उसकी कुतूहल-वृत्ति को ही शान्ति। ऐयारों के विस्मयावह कृत्यों एवं तिलस्मी की आश्चर्यजनक योजना में ही लेखक अपना सम्पूर्ण कौशल लगा देता है। आकस्मिक, अतर्कित एवं रोमांचक घटनाओं की ऐसी अवली प्रस्तुत की जाती है, रहस्यपूर्ण, कुतूहलवर्धक एवं भूल-भूलैया युक्त ऐसे तिलस्मों का निर्माण होता है कि लेखक पढ़ते-पढ़ते तल्लीन हो जाता है और भूख-प्यास भूल जाती है। आगे हम देवकीनन्दन के कृतित्व का वर्णन करते समय विस्तार से ऐयारी-तिलस्मी उपन्यासों की विशेषताओं के वर्णन का प्रयास करेंगे।

जासूसी उपन्यास :

श्री देवकीनन्दन खत्री द्वारा प्रवर्तित एवं प्रचारित ऐयारी तिलस्मी उपन्यासों की अभूतपूर्व लोकप्रियता ने बाबू गोपालराम गहमरी को एक दूसरे ही प्रकार के विस्मयावह उपन्यास लिखने की प्रेरणा दी। ये उपन्यास थे जासूसी। जासूसी उपन्यास पूर्णरूप से योरप—विशेषतः इंग्लैण्ड—की देन है। स्काटलैण्डयार्ड की पुलिस और जासूसों के साहस, निर्भयता तथा बुद्धिचातुरी को लेकर इंग्लैण्ड में जासूसी उपन्यासों की भरमार हो चली थी। अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में इंग्लैण्ड के डाकुओं और हत्यारों के दमन के लिए सरकार को पुलिस और जासूसों की बड़ी कड़ी व्यवस्था करनी पड़ी थी। बड़े बड़े जासूसों ने अपनी बुद्धि-

चातुरी के द्वारा भयकर डाकुओं के भी छक्के छुड़ा दिए थे। इन घटनाओं में उपन्यासकार की प्रतिभा के लिए पर्याप्त सामग्री थी। अतः ऐसे उपन्यास धड़ा-धड़ निकलने लगे। एडगर एलनपो, वाइकी कौलिन्स, सर आर्थर कानन डॉयल आदि लेखकों ने अपराध-मनोविज्ञान का आधार लेकर बड़े ही कुतूहलवर्धक उपन्यास लिखे। सर आर्थर कानन डॉयल तो अपने प्रसिद्ध जासूसों गरलाक होम्स तथा डाक्टर वाटसन के कारण सदैव ही स्मरणीय रहेंगे। इस प्रकार के उपन्यासों की अनेक मालाएँ ब्लेक सीरिज, तिक्सपेन्स सीरिज, फोरपेन्स सीरिज—निकलीं और साधारण मनोरजन के लिए इनका अत्यधिक स्वागत हुआ। स्टेशन की 'स्टाल' पर चार-छः आने में खरीदी हुई ये पुस्तकें रेलयात्रा आसानी से समाप्त करने का अच्छा साधन होती थीं। अंग्रेजी-साहित्य की यह प्रवृत्ति हिन्दी में गहमरी जी द्वारा व्यक्त हुई और खूब सफल भी रही। आगे गहमरी जी के प्रसंग में इस कोटि के उपन्यासों की विशेषता पर विस्तार से प्रकाश डाला जायगा।

ऐतिहासिक उपन्यास :

इस युग में ऐतिहासिक उपन्यास भी बहुत से लिखे गए जिनमें अधिकांश मुस्लिम शासन काल से सम्बन्धित हैं। इनको पढ़ने से ऐसा विदित होता है कि न तो इनके लेखकों को इतिहास का सम्यक् ज्ञान था और न अतीत वातावरण को सजीव कर देने की कल्पना-शक्ति। अतएव इन उपन्यासों में प्रायः ऐतिहासिक वातावरण का अभाव सा है। घटनाओं एवं तत्कालीन रीति-नीति, आचार-विचार, वेशभूषा, आदि के वर्णन में स्थान-स्थान पर काल-दोष परिलिखित होता है। कुछ उपन्यास अपनी इतिवृत्तात्मकता के कारण कोरे इतिहास से लगते हैं और कुछ ऐतिहासिक भूमिका में वर्णित रोमांस हैं जिनमें ऐयारी-तिलस्मी तथा जासूसी सभी प्रकार के करिश्मे दिखाए गए हैं। इन उपन्यासों में घटना की मनोरञ्जकता पर अधिक ध्यान दिया गया है, पात्रों की सजीवता पर कम। प्रेम प्रसंगों में उसका वासनात्मक रूप अधिक उभर आया है। किशोरीलाल गोस्वामी ने सबसे अधिक ऐतिहासिक उपन्यास लिखे जिनमें 'लवगलता', 'कुसुमकुमारी', 'राजकुमारी', 'तारा', 'चपला', 'शाही महलसरा' आदि प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त बलदेवप्रसाद मिश्र, गंगाप्रसाद गुप्त, जयरामदास गुप्त, बलभद्र सिंह, दुर्गादास खत्री आदि अनेक लेखकों ने बहुत से ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना की।

भावप्रधान उपन्यास :

आलोच्य युग में ठाकुर जगमोहन सिंह ने 'श्यामा-स्वप्न' तथा ब्रजनन्दन

सहाय ने 'सौन्दर्योपासक', 'राधाकान्त', 'राजेन्द्र मालती' जैसे उपन्यासों की रचना की जो न घटनाप्रधान हैं और न चरित्रप्रधान ही। इन्हें भावप्रधान उपन्यास कह सकते हैं। उनमें अत्यधिक आलंकारिक भाषा में किसी व्यक्ति के हृदयोदगारों की व्यञ्जना है। कथातत्व का प्रायः अभाव-सा है। ये उपन्यास गद्यकाव्य के अधिक निकट हैं। घटना-परिस्थिति के नितान्त अभाव के कारण इनमें कोई गति नहीं है।

प्रमुख उपन्यासकार

लाला श्रीनिवास दास (१८५१-१८८७ ई०)

भारतेन्दुमण्डल के प्रतिभाशाली लेखकों में लाला श्रीनिवास दास का प्रमुख स्थान है। उनका 'परीक्षा गुरु' (१८८२) हिन्दी का प्रथम उपन्यास माना जाता है। उन्हें हिन्दी, उर्दू, फारसी, संस्कृत तथा अंग्रेजी का अच्छा ज्ञान था। वे एक अनुभवी, व्यवहार कुशल तथा नीति-निपुण व्यक्ति थे और अपने इन्हीं गुणों के कारण १८ वर्ष की अल्पायु में ही राजा लक्ष्मणदास की दिल्ली की कोठी के प्रमुख प्रबन्धक नियुक्त हुए। नगर के म्युनिसिपल कमिश्नर तथा आनरेरी मजिस्ट्रेट भी रहे। जीवन की अत्यधिक कार्य-व्यस्तता के बीच भी लालाजी साहित्य-सेवा के लिए समय निकाल लिया करते थे। 'परीक्षा गुरु' के अतिरिक्त उन्होंने अनेक नाटक भी लिखे थे। उनकी साहित्यिक कृतियों में उनके सासारिक अनुभव तथा व्यवहार कुशलता की छाप है। 'परीक्षा गुरु' की मौलिक विशेषता यही है कि उसमें सर्वप्रथम यथार्थ जीवन-व्यापारों को कथा का विषय बनाया गया। न तो उसमें परपरित दग की कोई प्रेमकहानी है और न विस्मयकारक घटना-विधान। तत्कालीन मध्यवर्गीय समाज तथा उसमें पलनेवाले कतिपय व्यक्तियों का वास्तविक चित्रण ही इसका ध्येय है। कथानायक मदनमोहन नई सभ्यता से अभिभूत एक नवयुवक व्यापारी है। वह खुशामदी मित्रों के चक्कर में पड़कर बाहरी तडक-भडक और दिखावे में सारी पैत्रिक पूँजी नष्ट कर डालता है। ऋण न चुका सकने के कारण उसे हवालात की सैर करनी पड़ती है। उस विपत्ति के समय में उसका सच्चा मित्र वृजकिशोर उसकी सहायता करता है और उसीके दिखाए मार्ग पर चलकर वह पुनः अपनी स्थिति को समाल लेता है। यह विपत्ति-परीक्षा ही उसका प्रकाश-दर्शक गुरु होती है।

इस उपन्यास के सभी पात्र विभिन्न वर्गों के प्रतीक हैं। मदनमोहन का पिता पुराने दंग का धर्ममीरू, व्यवहारकुशल एवं नीति-परायण व्यक्ति था। उसकी स्त्री आदर्श भारतीय पत्नी है। वह स्वयं, अंग्रेजी सभ्यता के ऊपरी रूप

“मिस्टर ब्राइट ! यह बड़ी काच की जोड़ी हमको पसन्द है इसकी कीमत क्या है ?” लाला मदनमोहन ने सौदागर से पूछा ।

प्रत्येक प्रकरण के आरम्भ में शिक्षाप्रद उद्धरण दिए गए हैं । कथा के बीच-बीच में भी इनके लिए स्थान निकाल लिया गया है । वर्णन में इतिवृत्तात्मकता अधिक है, मार्मिक स्थलों के व्योरे वार चित्रण की कला का अभाव है । किन्तु हमें ध्यान रखना है कि यह सन् १८८२ में लिखा गया प्रथम उपन्यास है कौतुक-कथाओं एवं रुढ़ि-शिथिल शृंगारिक कविताओं की प्रधानता के उस युग में सामान्य जीवन-घटनाओं को आधार बनाकर यथार्थ चरित्र-चित्रण की ओर आग्रह दिखाना भी कम महत्व नहीं रखता । इस दृष्टि से ‘परीक्षा गुरु’ को प्राचीन उपदेश-प्रधान कथा-आख्यायिकाओं एवं प्रेमचन्द के यथार्थवादी उपन्यासों के बीच की एक कड़ी समझना चाहिए ।

सामाजिक यथार्थ की ओर उन्मुख ‘परीक्षा गुरु’ द्वारा प्रवर्तित परम्परा का उस समय वाञ्छित विकास न हो सका क्योंकि कुछ वर्षों बाद ही तिलस्मी, ऐयारी, जासूसी तथा अन्य प्रकार के घटना-चमत्कार विधायक उपन्यासों की धूम से इसका मार्ग अवरोध हो गया । अनुभवसमृद्ध समर्थ लेखक भी जनरचि एवं द्रव्यलाम की प्रमुखता देखकर विस्मयकारक उपन्यास लिखने में ही जुट गए ।

बालकृष्ण भट्ट (१८४४-१९१४ ई०)

उस युग के विख्यात निवृद्ध-लेखक पण्डित बालकृष्ण भट्ट ने ‘नूतन ब्रह्मचारी’ (१८८६) तथा ‘सौ अजान एक सुजान’ (१८९२) नामक उपन्यासों की रचना की । ये उपन्यास छोटे छोटे हैं और सोद्देश्य हैं । प्रथम उपन्यास में सदाचार और सद्वृत्ति की शक्ति दिखाई गई है । उपन्यास के नायक ‘विनायक’ ने अपने चरित्र बल के द्वारा डाकुओं के सरदार पर भी नैतिक विजय प्राप्त की और उसे चरित्रवान बना दिया । भट्ट जी ने विद्यार्थियों को लक्ष्य करके इस उपन्यास की रचना की और यह कामना प्रकट की थी कि साधारण अक्षर ज्ञान रखने वाला नूतन ब्रह्मचारी भी विनायक के समान ही चरित्रवान हो । ‘सौ अजान एक सुजान’ में भी उपदेश की ही प्रधानता है । सेठ हीराचन्द के पुत्र रिधिनाथ और सिधिनाथ, लम्पटों की कुसंगति में पड़कर दुर्व्यसनों में फँस जाते हैं । मद्यपान एवं वेश्या-गमन में पिता की गाढी कमाई को वे नष्ट करने लगे । कई बार वे लोग पुलिस के चंगुल में भी फस जाते हैं किन्तु चन्द्रशेखर (चन्दू) जो बड़ा ही चरित्रवान एवं विद्वान था इन लोगों की बार-बार रक्षा करता है और इन्हें सन्मार्ग पर लाने का प्रयत्न करता है । अन्त में चन्दू के उपदेशों एवं उसके चरित्रबल का

इनके ऊपर इतना प्रभाव पड़ता है कि ये दोनों भाई दुष्टों की सगति को छोड़कर सदाचारी बन जाते हैं और फिर अपने वश की मर्यादा वृद्धि करते हैं। इस पुस्तक के अन्त में भट्टजी ने अपना उद्देश्य स्पष्ट कर दिया है—“अन्त में हम अपने पढ़ने वालों को सूचित करते हैं कि आप लोगो म यदि कोई अवोध और अजान हो तो हमारे इस उपन्यास को पढ़कर आशा करते हैं, सुजान बने, इस किस्से के अजानों को सुजान करने को चन्द्र था और आप लोगों को हमारा यह उपन्यास होगा ” इन दोनों उपन्यासों में लेखक प्रत्यक्ष रूप से उपदेशक बना बैठा है। शिक्षा देने का एक भी अवसर वह हाथ से जाने नहीं देता। लेखन प्रणाली पुगने ढग की है जिसमें स्थल-स्थल पर सुन्दर अलंकृत दृश्यों का वर्णन है। चरित्र आदर्श हैं जिनमें यथार्थता की अनुरूपता कम है। उपन्यास-कला की दृष्टि से इन दोनों उपन्यासों का अधिक महत्व नहीं।

ठाकुर जगमोहन सिंह (१८४७-१८६६ ई०)

विजयराघवगढ़ के राजकुमार ठाकुर जगमोहन सिंह भारतेन्दु के मित्रों में थे। सकारी सेवा कार्य के सिलसिले में इन्हें मध्यप्रदेश में दूर-दूर तक भ्रमण करने का अवसर मिला और प्रकृति के मनोहर रूपों के प्रति राग उत्पन्न हुआ। ये उच्चकोटि के सरस कवि एवं गद्य लेखक थे।

इनका ‘श्यामा स्वप्न’ (१८८८ ई०) शैली की दृष्टि से उस युग की एक विशिष्ट रचना है। पुस्तक के मुखपृष्ठ पर इसे गद्य-प्रधान, चार खण्डों में एक कल्पना तथा ‘an original novel in Hindi prose’ (गद्य में एक मौलिक उपन्यास) कहा गया है। किन्तु यह ‘नोवेल’ की अपेक्षा ‘कल्पना’ ही अधिक है, क्योंकि ‘नोवेल’ से जिस प्रकार की यथार्थोन्मुख रचना का बोध होता है उससे यह नितान्त भिन्न है। यह पूर्णरूपेण सत्कृत कथा-आख्यायिका के ढग की एक प्रेम-कहानी है। सम्पूर्ण कथा ‘चार पहर के चार स्वप्न’ में वर्णित है। स्वप्न किंचित् अतर्कित, अयथार्थ एवं असम्बद्ध है—स्वप्न ही जो ठहरे। इन स्वप्नों में विचित्र भुइहरा, डायन, छू-मतर, देवी-देवता, अद्भुत दृश्य-व्यापार आदि का समावेश है। चारों पहर के स्वप्नों का मूलाधार है श्यामा तथा श्यामसुन्दर के प्रणय की कहानी जिसमें रीतिकालीन परिपाटी के सभी उपकरण—नायक, नायिका, सखी, दूती, प्रेम-पत्र, अभिसार, सुरति-समागम, विरह आदि—एकत्र किए गए हैं। रूप-वर्णन में परम्परागत रूपकातिशयोक्ति का प्रचुरता से प्रयोग किया गया है। ‘मदन के उलटे नगारे से पयोवर,’ मनोज की सीढ़ी-सीढ़ी, ‘अमृत रस कुण्ड नाभि,’ ‘वनक कदली से जव’ सभी रसिक पाठकों के लिए प्रस्तुत हैं। विन्व्याटवी की मनोगम प्राकृतिक दृश्यावली के वर्णन में भी

लेखक ने सस्कृत-कवियों की-सी सहृदयता का परिचय दिया है। अलंकृत गद्य-वर्णन के बीच-बीच प्रसंगानुकूल मरस शृङ्गारी कविताओं का भी प्रचुरता से उपयोग हुआ है। सामाजिक उपन्यास के विकास में, विषय की दृष्टि से इसका इतना ही महत्व है कि इसमें एक ब्राह्मण कुमारी तथा क्षत्रिय कुमार के स्वच्छन्द प्रेम-सम्बन्ध एवं विवाह-प्रस्ताव के चित्रण से तत्कालीन शिक्षित समाज में अकुरित होती हुई नवीन एवं उदार सामाजिक चेतना का सकेत निहित है।

महता लज्जाराम शर्मा (जन्म १८६३ ई०)

ये उस युग के कुशल पत्रकारों में से थे। इन्होंने 'धूर्त रसिक लाल' (१८९६ ई०) तथा 'स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी' (१८९६ ई०) नामक दो उपन्यास लिखे। 'धूर्त रसिक लाल' लेखक के द्वारा 'एक परम बोधजनक सामाजिक उपन्यास घोषित किया गया है जिसमें 'अनेक शिक्षाजनक बातों का एक ही में वर्णन है। लेखक ने "वर्णन के आधिक्य में अधिक पृष्ठ व्यय करने की अपेक्षा इसमें अधिक विषय लाना आवश्यक समझा है।" 'इसमें धूर्त रसिक लाल का अपने भोले मित्र सेठ सोहन लाल को मद्यपान, वेश्यागमन, नर-मैथुन और जुआ खेलने आदि दुर्व्यसनों में फँसा उसका सर्वस्व हरण करना, साध्वी सत्यवती पर व्यभिचार का कलक लगा घर से निकलवा देना, सोहन लाल का मद्यपान और वेश्यागमनादि से स्वास्थ्य त्रिगडकर मरण योग्य हो जाना, उसका आत्मघात का यत्न, सेठानी को विष देने के यत्न में रसिक लाल को पकड़ा जाकर दण्ड पाना, सेठ-सेठानी का मिलाप, पति-पत्नी के मिलाप और दपति के फिर से सच्चा सुख प्राप्त करने का मानो फोटो खींच दिया गया है।' 'स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी' भी एक स्त्री-शिक्षा-विधायक, बोधजनक सामाजिक उपन्यास है। इसमें पाश्चात्य ढंग की शिक्षा-सम्यता में पत्नी रमा के स्वच्छन्द प्रेम तथा भारतीय सत्कारों से युक्त, परिवार-मर्यादा में रहने वाली रमा की बहिन लक्ष्मी के शील एवं पातिव्रत आदि का वर्णन है इन दोनों उपन्यासों की अधिकांश घटनाएँ अतिरंजित एवं कल्पित हैं। वर्णन के ढंग में रुचि-परिष्कार का अभाव लक्षित होता है। स्थान-स्थान पर बाजारू प्रेम एवं शृंगार का वर्णन है। घटनाओं के चयन में सग्रह-त्याग के विवेक का नितान्त अभाव है। दोनों ही उपन्यास मूलतः उपदेशात्मक हैं जिनमें भारतीय सस्कृति एवं आदर्शों की महत्ता बड़े ही स्थूल ढंग से प्रतिपादित की गई है। पात्र एवं वातावरण के चित्रण में यत्र-तत्र निरीक्षण शक्ति एवं व्यावहारिक ज्ञान का भी

परिचय मिलता है। आगे चलकर इसी सुधारवादी ढर्रे पर 'हिन्दू गृहस्थ', 'आदर्श दम्पति' (१९०४ ई०), 'विगड़े का सुधार' (१९०७), 'आदर्श हिन्दू' (१९१५) आदि अनेक और उपन्यास भी महता जी ने लिखे। कलात्मक दृष्टि से इनमें भी कोई विशेषता नहीं परिलक्षित होती।

श्री राधाकृष्ण दास (१८६५-१९०७ ई०) ने गोवध-निवारण की दृष्टि से सन् १८९० ई० में 'निस्सहाय हिन्दू' नामक उपन्यास की रचना की। इसका कथानक अत्यन्त सामान्य एवं शिथिल है और इसमें उपदेश की भावना ही प्रबल है। वर्णन-शैली में यत्र-तत्र यथार्थता का पुट मिल जाता है।

पंडित अयोध्यासिंह उपाध्याय (१८६५-१९४६ ई०) ने कविता के क्षेत्र में भाषा एवं छन्द-सम्बन्धी अनेक प्रयोग किए थे। सम्भवतः सरल ठेठ खड़ी बोली गद्य का नमूना उपस्थित करने के लिए 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' (१८९६) नामक उपन्यास लिखा। सामाजिक उपन्यास के विकास में इसका इतना महत्व अवश्य है कि अनमेल विवाह के दुष्परिणाम को दिखाकर इसने समाज में व्याप्त ऊँच-नीच की सत्कार-जन्य मनोवृत्ति की ओर सर्वप्रथम सकेत किया। उपाध्याय जी का 'अधखिला फूल' (१९०७) भी उपन्यास-कला की दृष्टि से अधिक महत्व नहीं रखता।

देवकीनन्दन खत्री (१८६१-१९१३ ई०)

हिन्दी उपन्यास के इतिहास में देवकीनन्दन खत्री का एक महत्वपूर्ण स्थान है। इनका जन्म इनके ननिहाल मुजफ्फरपुर में हुआ था और घर पर इन्हें साधारण शिक्षा प्राप्त हुई थी। प्रायः १८ वर्ष की अवस्था में ये गया गए और वहीं अंग्रेजी तथा फारसी का अध्ययन किया। ६ वर्ष तक ये गया में अपनी कोठी का कारबार देखते रहे और तदुपरान्त काशी चले आए। काशी नरेश से इन्होंने चकिया और नौगढ़ के जगलों का ठीका लिया और इस सिलसिले में इन्हें उस पहाड़ी प्रदेश में भ्रमण करने का अवसर प्राप्त हुआ। मिर्जापुर जिले के चुनार आदि स्थानों में भी ये घूमे और वहाँ की प्राचीन इमारतों, उनके मनावशेषों आदि में बनी हुई मुरगों, गर्भगृहों आदि ने इनकी कल्पना को उत्तेजित किया। फारसी के 'तिलस्मिहोशरुवा' के आधार पर इन्होंने भी तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास आरम्भ किए और उस युग के उपन्यास-पाठकों पर अपना एकाधिकार स्थापित कर लिया। अपने उपन्यासों के प्रकाशन के लिए इन्होंने सन् १८९८ ई० में अपना 'लहरी प्रेस' भी खोला जिसमें इनके तथा

इनके पुत्र दुर्गाप्रसाद खत्री के उपन्यास छपते रहे। इनके मिलनेवालों का कहना है कि उनकी स्मरण-शक्ति अद्भुत थी। वे पुस्तक लिखते जाते थे और प्रेस में भेजते जाते थे। कभी-कभी तो एकाध पृष्ठ की सामग्री कम होती तो खत्रीजी राह चलते थोड़ी देर के लिए बैठ कर लिख दिया करते थे। लिखने की गति यह थी कि 'नरेन्द्रमोहिनी' का प्रथम भाग एक दिन में लिख डाला था। प्रसिद्ध 'चन्द्रकान्ता' उपन्यास चार भागों में तथा 'चन्द्रकान्ता सतति' चौबीस भागों में प्रकाशित है।

'चन्द्रकान्ता' में एक ही कुमारी के दो प्रेमियों के संघर्ष की कथा वर्णित है। यह संघर्ष अछ-शस्त्र का ही नहीं बौद्धिक कौशल का भी है। विजयगढ़ के राजा जयसिंह की कन्या चन्द्रकान्ता अनुपम सुन्दरी है। उसके रूप-गुण की प्रशंसा सुनकर नौगढ़ के राजा सुरेन्द्र सिंह का कुमार वीरेन्द्र सिंह उससे प्रेम करने लगता है। चन्द्रकान्ता भी उससे प्यार करती है, किन्तु दोनों के मिलन में बाधास्वरूप विजयगढ़ के वजीर का लड़का क्रूरसिंह आ उपस्थित होता है। अपनी शक्ति को अपर्याप्त पाकर वह चुनारगढ़ के राजा शिवदत्त को भड़काता है, और वह भी उसी के पक्ष में होकर युद्ध करने लगता है। दोनों पक्षों में संधे हुए ऐयार हैं जो अपनी अद्भुत कारीगरी दिखाते हैं। वीरेन्द्र सिंह के प्रमुख ऐयार जीतसिंह, तेजसिंह, देवीसिंह, जगन्नाथ ज्योतिषी आदि हैं, शिवदत्त की ओर बद्रीनाथ, चुन्नीलाल, पन्नालाल, रामनारायण आदि हैं। यह संघर्ष बहुत दिनों तक चलता रहता है, अन्त में वीरेन्द्र सिंह का पक्ष विजयी होता है, चन्द्रकान्ता शत्रुओं के चंगुल से छूटती है और धूम-धाम से वीरेन्द्र सिंह तथा चन्द्रकान्ता का विवाह हो जाता है।

इस प्रकार के अधिकांश उपन्यासों की कथा 'चन्द्रकान्ता' की उपर्युक्त कथा से मिलती-जुलती है। प्रायः सभी में प्रेम के कारण संघर्ष होता है और दोनों पक्ष के ऐयारों के अद्भुत अलौकिक कार्यों के घात-प्रतिघात में कथानक जटिल होता हुआ आगे बढ़ता है। इन ऐयारों का कौशल निराला है। वे विचित्र सूझ-बूझ के व्यक्ति हैं जो कठिन से कठिन कार्य सम्पन्न कर सकते हैं। उनके ऐयारी भोले में रूप बदलने, बेहोश करने, होश में लाने, मरहमपट्टी करने के सभी सामान होते हैं। वे ऐसी जड़ी-बूटियाँ जानते हैं, कि घातक चोटों को ठीक कर दे। वे जैसा भी चाहें रूप धारण कर लेते हैं। जहाँ भी चाहें पहुँच जाते हैं, जिसे भी चाहें बेहोश कर देते हैं। बेहोशी दूर करने की सबसे अच्छी बूटी 'लखलखा' उनके पास रहती है। उनके कुछ अपने-सकेत होते हैं जो ऐयार ही समझ सकते हैं। वे अपने कौशल से मोम के ऐसे मनुष्य बना देते हैं जिन्हें

देख वास्तविक मनुष्यों का निश्चयात्मक भ्रम हो जाय। इनमें कुछ ज्योतिषी भी होते हैं जो रमल फेंककर सभी बातों का पता लगा लेते हैं। ये ऐयार बड़े ही बलशाली होते हैं, जीवित मनुष्य को बेहोश कर, उनका गट्टर कंधे पर लादकर ये मीलों पैदल चले जाते हैं। पुरुष ही नहीं स्त्रियाँ भी ऐयारी का कौशल दिखाती हैं। नायिका की सहेलियों में एकाध ऐयारा होती हैं और कभी-कभी वे पुरुष ऐयारों को भी चकमे में डाल देती हैं। ऐयार बड़े ही वीर, उदार, स्वामिभक्त, नीतिपरायण तथा धर्मज होते हैं। इनके कुछ अपने नैतिक नियम एवं विश्वास होते हैं। एक ऐयार कभी दूसरे ऐयार की हत्या नहीं करता। ऐयार ही क्या, वे युद्ध को छोड़कर, किसी भी व्यक्ति की हत्या नहीं करना चाहते। इन्हें देख बारहवीं शताब्दी के वीराख्यानक काव्यों के वीरों की याद आ जाती है।

अपने कार्य-साधन के लिए ऐयार लोग तिलस्म का उपयोग भी करते हैं। तिलस्म के विषय में यह धारणा है कि अपार धनसम्पत्ति को सुरक्षित रखने के लिए बड़े-बड़े ज्योतिषी, नज्मी, वैद्य, कारीगर और तान्त्रिक आदि की सहायता से तिलस्मी इमारत बनाई जाती थी। इसमें प्रवेग करने की रीति बड़ी आश्चर्यजनक होती है और एक बार यदि कोई अज्ञान व्यक्ति इसमें फँस जाय तो उसका निकलना असम्भव-सा हो जाता है। ये तिलस्म कुतूहलवर्धक, विस्मयजनक एवं अति विचित्रतापूर्ण रहस्यों के आगार होते हैं। इसमें कहीं तो सगमरमर का ऐसा विशाल वगुल रहता है जो अपने पास आदमी को देखते ही पर फैलाता है, मुँह खोलता है और पीछे वाले आदमी को निगल जाता है। कहीं चबूतरे पर पत्थर का आदमी किताब लेकर सोया रहता है और सीढ़ी पर पैर रखते ही आदमी को धम्म से जमीन पर गिरा देता है। चोट करने पर आदमी उठ बैठता है, मुँह खोल देता है, भाथी की तरह उसके मुँह से हवा निकलने लगती है और सारा मकान हिलने लगता है। पास जाने पर वह आदमी को दोनों हाथों में दबोच लेता है। कहीं अजदहा कुराडली मारे बैठा रहता है और पास जाते ही ऐसी तेज साँस लेता है कि आदमी उसके मुँह के भीतर चला जाय। तिलस्म के भीतर अनेक तह्ग्वाने, छोटी बड़ी कोठरियाँ, बारहदरी, सुन्दर महल, तथा आराम के सभी सामान भी यथान्याय रहते हैं। पहाड़, दर्रे, खोह, नाले, जंगल भी उसीके भीतर रहते हैं। उसमें मेवे के दरख्त तथा मीठे जल के सोते अवश्य रहते हैं। तिलस्म को तोड़ने की तरकीब उसी के भीतर रखी हुई एक किताब में लिखी रहती है और इसको वही तोड़ भी सकता है जिसके भाग्य में इने तोड़ना बड़ा हो। एकबार पुस्तक से रहस्य मालूम हो जाने पर रासायनिक द्रव्यों से बने बगुले, अजदहे, शेर, पत्थर के आदमी क्रमशः नष्ट कर दिए जाते

हैं और खजाना हाथ आ जाता है। ऐयार लोग इन तिलस्मों का प्रयोग बन्दीगृह के रूप में भी करते हैं।

प्रायः नायक के द्वारा ही तिलस्म टूटता है, अगर धन-सम्पत्ति की उपलब्धि होती है, नायिका का उद्धार होता है और धूम-धाम से नायक-नायिका का विवाह सम्पन्न होता है। साथ ही नायिका की सहेलियों जो ऐयारी में सिद्धहस्त होती हैं और नायक के मित्र ऐयारों से प्रेम-सम्बन्ध रखती हैं उनका भी व्याह हो जाता है और आनन्द महोत्सव में उपन्यास का पर्यवसान होता है।

यद्यपि ऐयारी-तिलस्मी उपन्यास 'तिलस्महोग्रन्था' जैसी फारसी पुस्तकों के अनुकरण पर लिखे गये हैं किन्तु एक बात उल्लेखनीय है कि इनमें प्रेम का वासनात्मक पक्ष सामने नहीं रखा गया है। स्त्री-सौन्दर्य-वर्णन में अंगों की विवृति रूपलुब्ध मन पर उनका प्रभाव आदि सतर्कतापूर्वक बचाए गए हैं। प्रेम का आदर्श भारतीय स्वरूप ही सामने रखा है जिसमें मर्यादा का उल्लंघन नहीं है। अधिकांश पात्र अपने आचार-विचार का सतर्कता से पालन करते हैं। बीच-बीच में विरहदग्ध हृदयों की कोमल भावनाओं का भी सुन्दर टिप्पण करवाया गया है।

फिर भी यह कह देना आवश्यक है कि इन ऐयारी या तिलस्मी उपन्यासों का लक्ष्य केवल घटना-वैचित्र्य रहा, रससंचार, भाव-विभूति या चरित्र-चित्रण नहीं। ये उपन्यास दादी-नानी वाली कहानियों के विकसित रूप ही हैं, जिनका प्रधान उद्देश्य हमारी सहज कुतूहलवृत्ति को ही जागरित एवं शान्त करना है। 'चन्द्रकान्ता' में हमारे आकर्षण-बिन्दु जीतसिंह, तेजसिंह, चपला आदि पात्र नहीं हैं बल्कि उनके द्वारा किए गए अद्भुत, अलौकिक क्रियाकलाप हैं। इन पात्रों का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है, सभी प्रायः एक से हैं। वे लेखक के हाथ की पुतली मात्र हैं। लेखक के इशारे पर वे ऊँची से ऊँची अष्टालिका पॉद जा सकते हैं, पानी पर टौड सकते हैं और भयानक भूगर्भ में भी अपना कौतुक दिखला सकते हैं। लेखक के एक बार 'छू-मतर' करते ही विलकुल ही रूप-रंग के अनेक पुरुष एक ही स्थान पर एकत्र हो सकते हैं। जीवन की कठोर वास्तविकता से दूर यह एक निराली दुनियाँ है। इस बात को लेखक ने स्वयं भी स्वीकार किया है^१।

१ कुछ दिनों की बात है कि मेरे कई मित्रों ने सवाद-पत्रों में इस विषय का आन्दोलन उठाया था कि इसका (चन्द्रकान्ता का) कथानक सम्भव है या असम्भव। मैं नहीं समझता कि यह बात क्यों उठाई और बढ़ाई गई। जिस प्रकार पंच-तन्त्र, हितोपदेश बालकों की शिक्षा के लिए लिखे गए उसी प्रकार यह लोगों के मनोविनोद के लिए, पर यह सम्भव है कि असम्भव इसपर कोई यह समझेगा कि चन्द्रकान्ता और वीरेन्द्रसिंह इत्यादि पात्र और उनके विचित्र

जगत के दुःख-ताप, असन्तोष-हाहाकार के नीरस वातावरण से भागकर इस अद्भुत लोक में क्षणिक विश्राम की प्रवृत्ति से ही ये उपन्यास प्रेरित होते हैं। ये जीवन के चित्र नहीं इच्छाओं के काल्पनिक मूर्त विधान हैं। इनमें मानव के मूलभूत भाव राग-द्वेष, क्रोध-करुणा, प्यार-वृणा आदि को उद्बेलित करने का प्रयास नहीं। काव्य की वास्तविक महत्ता सुन्दर चरित्र-सृष्टि में ही है। चरित्र-सृष्टि का अर्थ है रागों और मनोवेगों के आधार-स्वरूप मानव-पात्रों की सृष्टि। मानव-पात्रों की ऐसी सृष्टि इन उपन्यासों में नहीं मिलती। तेजसिंह बट्टीनाथ या चपला का ऐयारी बटुआ ही हमें आकर्षित करता है। वे काव्य के अमर सजीव पात्र नहीं, जिनमें विशाल वैचित्र्यपूर्ण भावना समार के सार की प्रतिष्ठा हो। वे ब्राजीगर मात्र हैं जो अपने विधाता और नियामक के इशारे पर नया-नया तमाशा दिखाते चरते हैं। 'अब वे क्या करेंगे?' इसी की ताक में हमारी जिज्ञासा उद्बुद्ध रहती है। यह ओत्सुक्य-नृत्ति ही इनका एकमात्र उद्देश्य है, अन्यथा मानवता के मानसिक उत्थान में इनका कोई योग नहीं—और इसीलिए साहित्य में इनका कोई स्थान भी नहीं।

पर साहित्य की दृष्टि से कोई मूल्य न रखते हुए भी ऐसे उपन्यासों का अपना मूल्य तो होता ही है। 'चन्द्रकान्ता' का विधाता साधारण प्रतिभा का लेखक न रहा होगा। उसकी बुद्धि की प्रशंसा सभी सहृदय करते हैं और करेंगे। बट्टीनाथों का एक जटिल, सघन, दुरुह जाल दूर तक फैलाकर फिर अन्त में अपनी विलक्षण स्मृति के बल पर इन फैले हुए तथ्यों को समेट लेना साधारण व्यक्तित्व का कार्य नहीं। इसी से आज भी ये रचनाएँ कुछ न कुछ आश्चर्य और कुतूहल का विषय बनी हुई हैं।

हिंदी-साहित्य के इतिहास में देवकीनन्दन खत्री की भाषा के सवध ने पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—'उन्होंने ऐसी भाषा का व्यवहार किया जिसे थोड़ी हिंदी और थोड़ी उर्दू पढ़े हुए लोग भी समझ लें। कुछ लोगों का यह कहना स्थानादि तत्र ऐतिहासिक है तो बड़ी भारी भूल है। कल्पना का मैदान बहुत विस्तृत है और उसका यह एक छोटा-सा नमूना है।

×

×

×

×

चन्द्रकान्ता में जो बातें लिखी गई हैं वे इसलिए नहीं कि लोग उनकी नचाई-मुड़ाई की परीक्षा करें प्रयुक्त इसलिए कि पाठ कुतूहल-वर्धक हो।"

—देवकीनन्दन खत्री

×

×

×

×

है कि उन्होंने राजा त्रिविप्रसाद वाली उस पिछली 'आम-पहम' भाषा का अनुसरण किया, जो एकदम उर्दू की ओर झुक गई थी, ठीक नहीं। कहना चाहें तो कह सकते हैं कि उन्होंने साहित्यिक हिंदी न लिखकर 'हिन्दुस्तानी' लिखी, जो केवल इसी प्रकार की हल्की रचनाओं में काम दे सकती हैं"।

बाबू देवकीनन्दन खत्री की रचनाओं में विशेष उल्लेखनीय 'चंद्रकाता' और 'चन्द्रकाता सतति' ही हैं। इनमें तिलस्म और ऐयारी की धूम है। इनके अतिरिक्त 'काजर की कोठरी', 'कुसुम कुमारी', (१८६६-१६००) 'नरेन्द्र-मोहिनी' (१८६६) 'वीरेन्द्रवीर' (१८१८ द्वि० स०) इत्यादि अनेक उपन्यास इन्होंने लिखे हैं।

किशोरीलाल गोस्वामी (१८६५-१९३२ ई०)

विषय एव शैलीगत विविधता की दृष्टि से उस युग के उपन्यासकारों में पंडित किशोरीलाल गोस्वामी का स्थान महत्वपूर्ण है। उन्होंने उस समय तक प्रचलित सभी औपन्यासिक प्रवृत्तियों को ग्रहण करके अपने ढंग से उपस्थित करने का प्रयास किया। सख्या और परिमाण की दृष्टि से उन्होंने जितने उपन्यास लिखे उतने उस युग का कोई लेखक नहीं लिख सका। इनकी पहली रचना 'प्रणयिनी-परिणय' सन् १८६० ई० में निकली और प्रेमचन्द के उदय के बाद तक इनके उपन्यास प्रकाशित होते रहे। सन् १८६८ ई० में इन्होंने 'उपन्यास' नामक मासिक-पत्र निकाला और अपने जीवन-काल में ६५ छोटे-बड़े उपन्यास लिखकर प्रकाशित किए। इनके विषय में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में लिखा है—“और लोगों ने भी उपन्यास लिखा पर वे वास्तव में उपन्यासकार न थे। और चीजें लिखते-लिखते वे उपन्यास की ओर भी जा पड़ते थे। पर गोस्वामी जी वही घर करके बैठ गए। एक क्षेत्र उन्होंने अपने लिए चुन लिया और उसीमें रम गए।”

गोस्वामी जी मथुरा-वृन्दावन के रहने वाले निम्बार्क सम्प्रदाय के वैष्णव थे। इनका जन्म काशी में अपने मातामह गोस्वामी कृष्णचैतन्य के यहाँ हुआ था, शिक्षा भी यहीं मिली थी, और कुछ दिनों तक आरा (बिहार) में रहने के उपरान्त सन् १८६० ई० से यह काशी में ही स्थायी रूप से रहने भी लगे। इनके मातामह भारतेन्दु के साहित्य-गुरु थे। उस युग के इन हिन्दी-साहित्यकारों के ससर्ग में इनकी रुचि भी साहित्य-सर्जन की ओर अग्रसर हुई। उनके स्वभाव में सरसता एव सजीवता थी, जिसकी स्पष्ट छाप उनकी कृतियों पर पड़ी है। उन्होंने पुराने ढंग की अत्यन्त सरस कविताएँ की, नाटक, लेख, एव जीवन-चरित्र लिखे, किन्तु उनकी वृत्ति उपन्यास-रचना में ही पूरी तरह रमी हुई थी।

गोस्वामी जी के ऊपर वैष्णव-भक्ति एवं सनातनधर्म का गहरा सत्कार पड़ा था और वे हिन्दूधर्म और सत्कृति के प्रवल समर्थक तथा पक्षपाती थे। ईसाई, इस्लाम आदि धर्मों से बचकर अपने धर्म एवं अपनी भाषा की रक्षा को वे प्रत्येक हिन्दू का कर्तव्य समझते थे और अपने उपन्यासों में स्थान-स्थान पर धर्म-नीति-सत्कृति-सम्बन्धी उपदेश का अवसर निकाल लिया करते थे। सामाजिक एवं धार्मिक रूढ़ियों से उत्पन्न विषमताओं से अवगत होते हुए भी उनमें इतना साहस न था कि उनका खुल कर विरोध करते। उस समय तक आर्यसमाज का सुधारवादी आन्दोलन चल चुका था किन्तु उन्होंने इस आन्दोलन को भी जिस रूप में चाहिए था चित्रित नहीं किया। स्थान-स्थान पर आर्यसमाजी दृष्टिकोण की कड़ी आलोचना करके सनातनधर्मविहित प्राचीन आचार-विचार एवं रीति-नीति की श्रेष्ठता प्रतिपादित की। नवीन शिक्षा एवं पाश्चात्य जीवन-रीति के सम्पर्क से जो एक वैज्ञानिक दृष्टि मिल रही थी, गोस्वामी जी ने उसका समुचित उपयोग अपने साहित्य में नहीं किया। वास्तव में उपन्यास के द्वारा यथार्थ जीवन-दर्शन की सम्भावनाओं को उन्होंने उपयुक्त ढंग से स्थायित्व नहीं किया और उपन्यास को 'प्रेम का विज्ञान'¹ एवं शिक्षा का साधन ही मानकर चले।

इस दृष्टि के अपनाने के कारण ही गोस्वामीजी के प्रायः सभी उपन्यास प्रेम प्रधान हो गए हैं जिनमें एक या अनेक प्रेमकथा ही आकर्षण का विषय बनी है। इनके उपन्यासों में कुछ ये हैं—त्रिवेणी (१८८८ ई० ?), स्वर्ण कुसुम वा कुसुमकुमारी (१८८९ ?), प्रणयिनी परिणय (१८९०), हृदय-हारिणी वा आदर्श रमणी (१८९०), लवंगलता वा आदर्श बाला (१८९०), सुख-शर्वरी (१८९१), लीलावती (१९०१), प्रेममयी (१९०१), राजकुमारी (१९०२), तारा (१९०२), चपला वा नव्य समाज चित्र (१९०३), कनककुसुम वा मस्तानी (१९०३), चन्द्रावली वा कुलदा कुतूहल (१९०५), हीराबाई वा बेहयाई का बोरका (१९०५), चन्द्रिका वा जडाऊ चम्पाकली

१ (क) प्रेम और प्रेमत्व को सभी चाहते हैं, पर इसका उपाय बहुत कम लोग जानते होंगे, प्रेमिक प्रेम को पाने के लिए व्याकुल तो होते हैं; सभी अपने लिए दूसरे को पागल करना चाहते हैं, पर अभी तक इसका उपाय बहुतों ने नहीं जाना है। इसका अभाव केवल उपन्यास ही दूर करता है इसीलिए प्राचीनतम कवियों ने और साम्प्रतिक योरोपियन कवियों ने उपन्यास की सृष्टि की। जो बात झूठ-सच से नहीं होती, तन्त्र-मन्त्र-यन्त्र से नहीं बनती वह प्रेम के विज्ञान 'उपन्यास' से सिद्ध होती है! ... इससे पढ़ने से मनुष्य के हृदय के ऊपर बड़ा असर होता है और नव बात बनती है। ... —'सुख शर्वरी' के निदर्शन से।

(१६०५), कटेमूड की दो दो बातें या तिलस्मी शीशमहल (१६०५), याकूती तख्ती या यमज सहोदरा (१६०६), जिन्दे की लाश (१६०६), तरुण तपस्विनी या कुदोर वासिनी (१६०६), लखनऊ की कब्र वा शाही महलसरा, रजिया बेगम या रंग महल में हलाहल, मल्लिकादेवी वा बंगसरोजिनी, लीलावती वा आदर्श सती, पुनर्जन्म वा सौतियादाह, गुल बहार, इन्दुमती या वनविहगिनी, लावण्यमयी, मालती-माधव वा मदन-मोहिनी । इनमें 'त्रिवेणी' तथा 'स्वर्गाय कुसुम' का रचना काल सदिग्ध है और कुछ विद्वान् 'प्रणयिनी-परिणय' (१८६०) को ही इनका पहला उपन्यास मानते हैं ।

उपन्यासों की उपर्युक्त सूची को देखने से पता चलता है कि गोस्वामीजी ने सामाजिक, ऐतिहासिक, ऐयारी-तिलस्मी, तथा जादूसी सभी प्रकार के उपन्यास लिखने का प्रयास किया था । मौलिक उपन्यासों के अतिरिक्त इन्होंने अनेक उपन्यासों के (अधिकतर बगला भाषा से) अनुवाद भी किए थे । इनमें कुछ उपन्यास तो चार-चार छः-छः भागों में हैं और कुछ पचास-साठ पृष्ठ के भी हैं, जिन्हें एक लम्बी कहानी ही कहा जा सकता है । अधिकांश उपन्यास नायिका के नाम पर रखे गए हैं और इनसे ही संकेत मिलता है कि वे नायिका-प्रधान हैं । नायिका के अतिरिक्त वर्णविषय की दृष्टि से अधिकांश उपन्यासों का दोहरा नामकरण किया गया है । मुखपृष्ठ पर धर्मसम्प्रदाय सहित गोस्वामीजी का नाम, उनके द्वारा रचित अनेक उपन्यासों की सूची, महाभारतादि संस्कृत ग्रंथों से नीति-उपदेश-प्रधान उद्धरण भी दिए गए हैं । प्रकरणों का, मुख्य घटना की दृष्टि से, नामकरण किया गया है और उनके आरम्भ में भी उपदेशात्मक उद्धरण हैं । बाद के संस्करणों में प्रथम संस्करण के प्रकाशन-वर्ष का उल्लेख न होने से उसे मालूम करने में जिज्ञासु विद्यार्थी को कठिनाई होती है ।

गोस्वामी जी को तत्कालीन समाज का अच्छा ज्ञान था और उन्होंने सामाजिक भूमिका में जिन अनेक उपन्यासों की रचना की उनसे तत्कालीन मध्यवर्गीय समाज पर थोड़ा प्रकाश भी पड़ता है । देशकाल-वर्णन एवं चरित्र-चित्रण में यथार्थता की ओर भी किंचित आग्रह है । किन्तु गोस्वामी जी के रुचि की कतिपय सीमाओं एवं वर्णन-कौशल के अभाव में उनके उपन्यास साहित्यिक दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण न हो सके । उनके रुचि की सबसे बड़ी सीमा यह थी कि उन्होंने स्त्रियों के चरित्र-वर्णन में ही अधिक रस लिया । वेश्याओं के कपटपूर्ण पापाचार^१, साली बहनोई के अवैध प्रेम^२, विधवाओं के व्यभिचार

तथा भ्रूण हत्या^१, देवदासी का कुत्सित जीवन^२, कुटनियों की करामातें, सपत्नी-कलह^३ आदि के वर्णन के साथ-साथ आदर्श प्रेम एवं तज्जन्य त्यागतपस्या^४, पतिनिष्ठा एवं पतिव्रतधर्म-निर्वाह^५ आदि विषय ही गोस्वामी जी के अधिकांश उपन्यासों के प्रतिपाद्य रहे हैं। स्त्रियों की मानवोचित दुर्बलताओं के प्रति गोस्वामी जी अत्यधिक अनुदार रहे और स्त्रियों के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण सनातनी ही रहा। एक मार्ग भ्रष्ट विधवा की मृत्यु पर गोस्वामी जी अपने एक आदर्श पात्र के मुख से बोलते हैं—‘डाक्टर साहब की बातें सुनकर बाबू साहब तो बड़े तरद्दुद में पड़ गए पर मैं बहुत ही खुश हुआ क्योंकि ऐसी-ऐसी पापिनी स्त्रियों से यह ससार जितनी जल्दी खाली हो उतना ही अच्छा। कारण इसका यह है कि देश और समाज को रसातल भेजने के हेतु ऐसी-ऐसी कुलटा स्त्रियाँ ही हैं न कि हरिहर सरीखे दुराचारी पुरुष, क्योंकि यदि स्त्री भली हो तो उसे कोई भी नारकी पुरुष नहीं बिगाड़ सकता। इस विषय में गोस्वामी तुलसीदास ने बहुत ठीक कहा है—“टरै न सम्भुसरासन कैसे, कामीवचन सतीमन जैसे।”^६ अपने आदर्श स्त्री-पात्रों में उन्होंने धर्मग्रन्थों में वर्णित सभी गुणों के समावेश का प्रयास किया है।

गोस्वामी जी के उपन्यासों को पढ़ने से ऐसा लगता है कि उनका सनातनी वैष्णव उपदेशक भले ही स्त्रियों के कुत्सित कर्म की मौखिक निन्दा करता हो किन्तु उनका रसिक हृदय स्त्रियों के रूप-यौवन, हाव-भाव, प्रेम-क्रीडा तथा हास-विलास के खुले वर्णन में अधिक परितृप्ति मानता था। ऐतिहासिक तथा सामाजिक दोनों ही दंग के उपन्यासों में श्रृंगारिक सकेतों की प्रचुरता है। आगे चलकर उग्र ने जिस नग्न वर्णन-प्रधान तकीर्ण यथार्थवादी उपन्यास का प्रवर्तन किया उसके बीच गोस्वामीजी के उपन्यासों में ही निहित है। इनके उपन्यासों में प्रेम के रूमानी दंग को अपनाया गया है, जिसमें युवक नायक तथा तेरह-चौदह वर्ष की नायिका से अकस्मात् साक्षात्कार हो जाता है, मिलन की उत्सुकता एवं व्याकुलता आ घेरती है, प्रयत्न होते हैं और अन्त में विवाह हो जाता है^७। अपने पूर्ववर्ती एवं समसामयिक अन्य उपन्यासकारों की अपेक्षा गोस्वामीजी ने प्रेमानुभूति का कुछ अधिक सजीव एवं गम्भीर वर्णन किया है। किन्तु उसमें भी कल्पना का पुट अधिक है और रीतिकालीन अनेक उपायों का अवलम्बन किया गया है।

अधिकांश सामाजिक उपन्यास उद्देश्यगर्भित हैं जिनमें सदाचार का उत्कर्ष

१. माधवी-माधव वा मदन-मोहिनी। २. त्रिवेणी। ३. सीतियादाह।

४. माधवी-माधव। ५. लीलावती, त्रिवेणी। ६. ‘माधवी-माधव’ वा

‘मदनमोहिनी’। ७. ‘प्रणयिनी परिणय’।

तथा दुराचार का पराभव दिखाया गया है। इस दृष्टिकोण के कारण ही सभी सुखान्त है, शोकपर्यवसायी कोई नहीं। प्रायः सभी दुराचारी पात्रों का किसी न किसी प्रकार अन्त करा दिया जाता है। यह अन्त भी ऐसा होता है कि पाठक पाप के परिणाम की बीभत्सता को पूरी तरह देख ले। उदाहरण के लिए 'माधवी-माधव' में दीवान के साथ व्यभिचार करने वाली बड़ी बहू गर्भपात के उपरान्त अस्पताल में ही मर जाती हैं, दीवान मेहतरानी के साथ कुकर्म करता हुआ घर की छत गिर जाने से समाप्त हो जाता है, मदन को गायब करने वाला मुरारी तिवारी नाव उलट जाने से मर जाता है। दीवान तथा मुरारी तिवारी की लाश को डोमड़े फेंकते हैं। इसके विपरीत सदाचारी पात्र विपत्तियों के बीच से गुजर कर भी अन्त में कृतकार्य होते हैं। 'त्रिवेणी' उपन्यास का नायक मनोहर-दास नाव टूट जाने से अपनी प्रिया पत्नी को खो बैठता है। निराशा में वह सन्यासी हो जाता है किन्तु वर्षों बाद कुम्भमेला के अवसर पर उसके सामने साधुवेश में उसके ससुर तथा उसकी पत्नी प्रकट हो जाते हैं और उसका जीवन सुखपूर्वक बीतने लगता है। 'माधवी-माधव' के सभी सज्जन पात्र किसी-न-किसी रूप में पुरस्कृत होते हैं। माधव का विवाह माधवी से हो जाता है, मदन का मोहिनी से, शकरदयाल का दुर्गा से। लालाजी को वृद्धावस्था में पुत्र उत्पन्न होता है। गरीब माधव को अच्छी-सी कोठी और बहुत-सा धन मिल जाता है।

धर्मोपदेश की अत्यधिक प्रवृत्ति के कारण लेखक किसी-न-किसी बहाने ब्राह्मणों की श्रेष्ठता, पूजा-पाठ, व्रत-उपवास के महत्त्व, तीर्थस्थानों की पवित्रता, वेश्यागमन, जुआखोरी, मद्यपान आदि की निन्दा तथा धर्म के सिद्धान्तों पर लम्बे-चौड़े व्याख्यान का अवसर निकाल लेता है। कहीं कहीं तो ये व्याख्यान पात्रों के मुख से ही सुनने को मिलते हैं और कहीं स्वयं लेखक श्रीमुख से उपदेश देने लगता है। जुआ के विरुद्ध बोलते हुए एक पात्र कहता है—“इसी तरह दीपावली भी बड़े आनन्द से बीती, पर दिवाली के ऊपर जो 'जुआ' खेलने की बुरी और 'सत्यानाशी' रस्म इस देश में फैल रही है उसे रोकना चाहिए, परन्तु मेरे विचार से जब तक न्यायशीला गवर्नमेण्ट इस जुए को रोकने के लिए कोई कठोर नियम न बनाएगी तब तक इस देश के बेवकूफ अपनी बेवकूफी से कभी बाज न आवेंगे। भारतवर्ष में कितने ही शहरों में—विशेषकर काशी और मिर्जापुर में—कई बदमाशों के यहाँ बारहों महीने और तीसों दिन जुआ होता है। सरकार को चाहिए कि इस पाप को निर्मूल करके अपनी गरीब प्रजा की इस भयानक आफत को बचावै।”^१

अपने सामाजिक उपन्यासों में गोस्वामीजी ने वस्तु-योजना, चरित्र-वर्णन, वातावरण-चित्रण आदि में किंचित् यथार्थता का पुट देने का प्रयास किया ; किन्तु घटना-प्रधानता के उस युग में वे अपने को घटना-चमत्कार के आकर्षण से बचा न सके और उनके उपन्यासों में चरित्र की ओर आग्रह स्पष्ट होने पर भी घटनाओं की ही प्रधानता रही । सजीव चरित्र-सृष्टि के लिए जिस व्यक्त-वर्णन-कौशल की आवश्यकता होती है उसका उनमें अभाव था । पात्रों के मानसिक ऊहापोह में भी पैठने का इन्होंने प्रयास नहीं किया, केवल उनकी जीवन-घटनाओं एवं क्रियाकलापों का इतिवृत्त-कथन करते रहे । तत्कालीन समाज की बहुविध समस्याओं तथा उस समाज के विभिन्न श्रेणी के व्यक्तियों की प्रकृति, जीवन-रीति एवं विचार-पद्धति आदि का उपयुक्त ढंग से समावेश गोस्वामी जी अपने उपन्यासों में न कर सके । किन्तु यह स्वीकार करना पड़ेगा कि उस युग के लेखकों में इन्हीं के सामाजिक चित्रण में कुछ सजीवता है ।

गोस्वामी जी ने इतिहास-पुस्तकों का पर्याप्त अध्ययन किया था किन्तु उनमें ऐसी प्रतिभा न थी कि उपन्यास के माध्यम से ऐतिहासिक वातावरण को सजीवता प्रदान कर सकें । इन उपन्यासों में इतिहास की अपेक्षा अपनी कल्पना पर ही अधिक आश्रित रहने के कारण उन्होंने ऐतिहासिक घटनाओं को विकृत कर दिया है । इस सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है—
“इसलिए हमने अपने बनाए उपन्यासों में ऐतिहासिक घटना को ‘गौण’ और अपनी कल्पना को मुख्य रखा है और कहीं कहीं कल्पना के आगे इतिहास को दूर ही से नमस्कार भी कर दिया है ।”^१ ऐतिहासिक उपन्यासों में भी गोस्वामी जी ने अपने समसामयिक समाज का प्रतिबिम्ब लाने का प्रयास किया, जिससे उनके उपन्यास ऐसे हो गए हैं मानों जहाँगीर और शाहजहाँ को कोट-पतलून पहनाया गया हो । उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में भिन्न-भिन्न कालों की सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों का वास्तविक चित्रण देखने को नहीं मिलता ।

उनके अधिकांश ऐतिहासिक उपन्यास मुसलमान शासन-काल से सम्बन्धित हैं । इनके लिखने में गोस्वामी जी की दृष्टि प्रधानतः इत वात पर रही है कि एक ओर तो मुसलमानों की विलासिता, कपट-चातुरी, स्वार्थ-लिप्सा, विश्वासघात, निर्दयता, हिन्दुओं पर अत्याचार एवं बर्बरता आदि का वर्णन किया जाय और दूसरी ओर हिन्दू राजाओं की वीरता, दृढ़ता, धर्म-प्रेम, कर्तव्यनिष्ठा आदि

उदात्त गुणों के चित्र एकत्र किए जायें। राज-बालाओं के चित्रण में अद्भुत दृढता, कष्टसहिष्णुता, हिन्दूधर्म एवं जाति के प्रति गौरव-भावना मुसलमान प्रेमियों के प्रति घृणा आदि आदर्श वृत्तियों को गहरे रंगों से उभाड़ने का प्रयास किया गया है। वेगमों और ग्राहजादियों की इश्कमिनाजी, उनके कुत्सित प्रेम-व्यापार, वासनातृप्ति के लिए किए गए गद्दित कृत्यों तथा वादियों और कुटनियों की अद्भुत हरकतों का बड़ा ही शोख-वर्णन गोस्वामी जी ने किया है।

गोस्वामीजी का प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास सम्भवतः 'हृदयहारिणी वा आदर्श रमणी' है। ७ अक्टूबर १८६० ई० को 'हिन्दुस्तान' में इसका छपना आरम्भ हुआ, यद्यपि पुस्तकरूप में यह प्रकाशित हुआ १६०४ ई० में। इसमें सन् १७४० ई० के आस-पास, बंगाल की राजनीतिक भूमिका में एक प्रेम-कथा वर्णित है। अयाचारी नवाब सिराजुद्दौला को पदच्युत करके, क्लाइव की सहायता एवं सकेत से, मीरजाफर को सूवेदार बनाने के प्रयत्न में, रंगपुर का राजकुमार नरेन्द्रसिंह मुर्शिदाबाद में गुप्त रूप से रहता था। वहीं पर एक दिन, अत्यन्त नाटकीय परिस्थिति में, उसने मुसलमानों द्वारा ध्वस्त, कृष्णनगर राज्य के दिवंगत महाराज धनेश्वरसिंह की कन्या कुसुमकुमारी को, जो अपनी माता के साथ अत्यन्त दोन अवस्था में अपने दिन काट रही थी, देखा। दोनों में प्रेम हो गया और नरेन्द्रसिंह गुप्त रूप से बराबर मौ-बेटी की सहायता करता रहा। अन्त में नरेन्द्रसिंह तथा कुसुम का व्याह हो गया। इस उपन्यास का उत्तरार्ध है 'लवंगलता या आदर्शवाता' (१८६०)। नरेन्द्रसिंह की बहन लवंगलता को सिराजुद्दौला ने अपने महल में पकड़ मँगाया था। लवंगलता ने बड़ी चतुराई एवं वीरता के साथ अपने को नवाब के चंगुल से छुड़ाया। वास्तव में इन दोनों उपन्यासों का उद्देश्य दो भारतीय ललनाओं के साहस, सयम एवं वीरता का चित्रण करना है। इनके रूप में लेखक ने भारतीय नारीत्व का आदर्श उपस्थित करने का प्रयास किया है। इन्होंने अपने प्राणों पर खेल कर पातिव्रत की, धर्म की एवं जाति की रक्षा की थी। मुसलमानों की दुष्टता, कामुकता, धर्मान्धता आदि पर अधिक बल दिया गया है। मुसलमानों की अपेक्षा अँग्रेजों को अच्छा चित्रित किया गया है। दोनों ही उपन्यास कुतूहलवर्धक काल्पनिक घटनाओं से पूर्ण हैं। नवाब सिराजुद्दौला के गोल तिलस्मी कमरे, नजीर खाँ का अद्भुत वेशपरिवर्तन, हीराभील के रहस्यमय मार्ग, महेन्द्रकुमार का स्त्री-वेश बनाकर आने, नगीना वेगम के प्रति सैयद अहमद के रहस्यमय छुटकारे और लखलखा-हार आदि का वर्णन बड़े ही मनोरंजक ढंग से किया गया है। चरित्र-चित्रण की अपेक्षा रोमांचकारी घटनाओं के वर्णन में लेखक ने अधिक रस लिया है।

हैं। विचित्र सुरगों, पेचीले रास्तों, भूगर्भगृहों, तिलस्मी तालाब एव कब्रिस्तान आदि का कुतूहलवर्धक वर्णन है। 'रजिया वेगम या रंगमहल में हलाहल' में रजिया वेगम की उच्छृङ्खल प्रेमलीलाओं का वर्णन है। वह १२३६ ई० में अपने भाई रुकनुद्दीन फीरोजशाह को तख्त से उतारकर गद्दी पर बैठी थी। इसमें भी उपर्युक्त सभी करामातें दिखाई गई हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास-रचना के लिए अतीत के गर्भ में प्रविष्ट कर उसे सजीव कर देने की अर्न्तदृष्टि एव कल्पना-कुशलता की गोस्वामी जी में किंचित् कमी थी। वे पूर्व ग्रह-ग्रस्त होकर—मुसलमानों की कुत्सित जीवन-रीति के काले पट्टे पर हिन्दू आदर्शों को प्रकाशित करने की भावना—इस क्षेत्र में आए और इसी कारण ऐतिहासिक घटनाओं एव पात्रों के साथ न्याय न कर सके। इनके उपन्यासों में स्थान-स्थान पर कालदोष परिलक्षित होता है। चमत्कार एव शृंगार-प्रियता के कारण भी पर्याप्त बाधा पहुँची और वे प्रधानतः ऐयारी-तिलस्मी-जासूसी हथकण्डों के सहारे, ऐतिहासिक भूमिका में, वासनोत्तेजक प्रणय-लीलाओं के चित्रण में लगे रहे। फिर भी इस क्षेत्र में गोस्वामी जी के महत्त्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। सर्वप्रथम इन्होंने ऐतिहासिक उपन्यास-रचना का सूत्रपात किया और चरित्र एव वातावरण-चित्रण की ओर, थोड़ा ही सही, उत्साह दिखाकर मार्ग प्रशस्त किया। मुसलमानों के खान-पान, वेगभूषा, रीति-नीति एव बातचीत के चित्रण में यत्र-तत्र पर्याप्त सजीवता मिलती है।

सामाजिक तथा ऐतिहासिक उपन्यासों के अतिरिक्त गोस्वामी जी ने तिलस्मी, ऐयारी और जासूसी उपन्यास भी लिखे किन्तु उनमें कोई मौलिक विशेषता नहीं दिखाई पड़ती। अधिकतर प्रेम-कथा के विस्तार पर ही दृष्टि रही है।

अपने उपन्यासों में गोस्वामी जी ने भाषा-सम्बन्धी अनेक प्रयोग किए। प्रारम्भिक उपन्यासों में संस्कृतनिष्ठ, समास-बहुला, अलङ्कृत भाषा की छुटा देखने को मिलती है। ऐतिहासिक उपन्यासों में जहाँ मुसलमान पात्र बोलते हैं और हिन्दू भी मुसलमान से बातचीत करते हैं वहाँ उर्दू-मवज्जा का प्रयोग किया गया है। किन्तु जहाँ हिंदू-हिंदू के बीच बात होती है वहाँ तत्सम-तद्भव शब्दों से युक्त परिमार्जित हिंदी का प्रयोग किया गया है। जैसे—

“तारा—जनाब शाहजादे साहब ! अगर नाज़नियाँ नाज़ो नखरे या रुखाई न जाहिर करे तो फिर आशिकों के सच्चे इश्क का जौहर क्योंकर मालूम हो।”

और दूसरी ओर रानी चद्रावती अपने भाई से कहती हैं—

“भारतवर्ष के भाग्य-विपर्यय का प्रत्यक्ष इतिहास आँखों के आगे नाच

रहा है, तौ भी स्वार्थ से अन्धे होकर तुमने यवनों पर अन्धविश्वास कर लिया। भाई, जागो और मोह-निद्रा को छोड़ सनातन धर्म और क्षत्रिय कुल की गौरवता पर दृष्टि डालो।”^१

फारसी रंग में रगी उपर्युक्त भाषा को लक्ष्य करके ही शुक्ल जी ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखा—कुछ दिनों पीछे इन्हें उर्दू लिखने का शौक हुआ। उर्दू भी ऐसी-वैसी नहीं उर्दूएँ मबल्ला।... . . . उर्दू जवान और शेर-सखुन की वेढगी नकल से, जो असल से कभी-कभी साफ अलग हो जाती है, उनके बहुत से उपन्यासों का साहित्यिक गौरव घट गया है...।” सस्कृतनिष्ठ हिन्दी तथा फारसीनिष्ठ उर्दू के अतिरिक्त गोस्वामीजी की कृतियों में हिन्दी का वह सहज स्वाभाविक रूप भी मिलता है जिसमें सस्कृत के प्रचलित तत्सम-तद्भव शब्दों के साथ-साथ दैनिक जीवन में प्रचलित उर्दू के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इस भाषा के नमूने ‘राजकुमारी’ (१९०१) तथा ‘अँगूठी का नमूना’ (१९१८) जैसे उपन्यासों में मिलते हैं। यहाँ वह भाषा है जिसका प्रवर्तन भारतेन्दु ने किया और जिसे प्रेमचन्द ने परिपक्वता दी। गोस्वामीजी की प्रतिनिधि भाषा यही है। इस भाषा के माध्यम से कहीं-कहीं इन्होंने व्यक्ति एवं वातावरण के चित्रण में निपुणता का परिचय दिया है। अत्यधिक शृङ्गारिकता के होते हुए भी नायिकाओं के सौन्दर्य-वर्णन में पर्याप्त प्रभावोत्पादकता है। सवादों में नाटकीयता का समावेश सर्वप्रथम इन्हीं के द्वारा हुआ। कथा के बीच-बीच नीति-उपदेश की बहुलता, पात्रों के चरित्र एवं घटना पर स्वयं विस्तार से टीका-टिप्पणी करने की प्रवृत्ति, दर्शक बनकर ‘हाय ! हाय !’ ‘वाह ! वाह !’ कहने की हल्की भावुकता, अनावश्यक इतिवृत्त-कथन, विभिन्न प्रसंगों के वर्णन में अनुपात का अभाव, यथार्थ जीवन-व्यापारों एवं स्थितियों की अपेक्षा दैवी सयोग, आकस्मिकता तथा आश्चर्यजनक व्यापारों की योजना आदि के कारण गोस्वामीजी की कृतियों में यद्यपि वह सजीवता एवं विश्वसनीयता नहीं आ सकी जो प्रेमचन्द की कृतियों में देखने को मिली। फिर भी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि तिलस्मी-जामूसी उपन्यासों तथा प्रेमचन्द के सामाजिक उपन्यासों के बीच गोस्वामीजी के उपन्यास एक शृङ्खला से हैं। उपन्यास के विकास क्रम में इनका यही महत्त्व है।

गोपालराम गहमरी (१८६६-१९४६ ई०)

जिस प्रकार देवकीनन्दन खत्री ने हिन्दी में ऐयारी-तिलस्मी उपन्यासों का

प्रवर्तन किया, उसी प्रकार अंग्रेजी के जासूसी उपन्यासों से प्रेरणा लेकर, हिन्दी में जासूसी कहानियाँ एवं उपन्यासों का ढेर लगा देने वाले गहमरी जी सदैव स्मरणीय रहेंगे। गहमर (गाजीपुर, उत्तर प्रदेश) में रहने के कारण ये गहमरी कहलाए और अपने दीर्घ जीवन के प्रायः ५३ वर्ष इन्होंने साहित्य-सर्जन में ही बिताए। साहित्य के विभिन्न रूपों—कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी—के निर्माण की इनमें प्रवृत्ति थी, किन्तु मुख्यतया इनकी प्रतिभा जासूसी उपन्यासों के द्वारा ही प्रकाशित हुई। जासूसी उपन्यासों के अतिरिक्त इन्होंने ब्रह्म से सामाजिक तथा ऐतिहासिक उपन्यास भी लिखे। अपने जासूसी उपन्यासों के प्रकाशन के लिए इन्होंने सन् १९०० ई० से 'जासूस' नामक एक मासिक पत्र गहमर से ही निकालना आरम्भ किया। इसमें प्रायः दो सौ मौलिक तथा अनूदित उपन्यास निकल चुके हैं। अब तक यह पत्र चल रहा है।

गहमरी जी का प्रथम उपन्यास है 'चतुर-चञ्चला' जो सन् १९८३ में प्रकाशित हुआ। उसके उपरान्त उन्होंने 'भानमती' (१८९४) 'नए बाबू' (१८९४), 'नेमा' (१८९४) आदि उपन्यासों की रचना की। ये सभी उपन्यास बगला उपन्यासों के भावानुवाद हैं। इनमें मनोरंजन का दृष्टिकोण ही प्रधान है। हाँ, 'नए बाबू' में लेखक ने विधवा-विवाह तथा स्त्री-स्वातन्त्र्य का विरोध करने तथा परम्परागत सनातनी आदर्शों की स्थापना का प्रयास किया है। आगे चलकर उन्होंने हिन्दू गार्हस्थ्य जीवन से सम्बन्धित कुछ उपन्यास लिखे जिनमें धरेलू झगड़ों की ओर सकेत करके उनके आदर्श समाधान सुझाए गए हैं। इन उपन्यासों में 'सास-पतोहू' (१८९९), देवरानी-जेठानी (१९०१) डबल बीबी (१९०२), दो बहन (१९०३) तथा 'तीन पतोहू' (१९०५) आदि प्रमुख हैं। इनमें साधारण घरों में सास-बहू, देवरानी जेठानी, एवं सपत्नियों के कलह की कहानियाँ हैं। इनके मूल में सुधारवृत्ति है और साहित्यिक दृष्टि से इनका अधिक महत्त्व नहीं है।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है गहमरी जी को सबसे अधिक ख्याति जासूसी उपन्यासों से ही मिली। इनकी सूची दो सौ के लगभग है अतएव सबका नाम गिनाना यहाँ न तो आवश्यक है और न उचित ही। कुछ उपन्यासों के नाम बता देना ही पर्याप्त होगा। ये हैं—'अद्भुत लाश' (१८९६), 'गुप्तचर' (१८९६), 'बेकसूर की फाँसी' (१९००), 'सरकती लाश' (१९००) 'खूनी कौन है ?' (१९००) 'वेगुनाह का खून' (१९००), 'जमुना का खून' (१९००), 'डबल जासूस' (१९००), 'मायाविनी' (१९०१), 'जादूगरनी'

मनोरमा (१६०१), 'लड़की चोरी' (१९०१) 'जासूस की मूल' (१६०१), 'थाना की चोरी' (१९०१), 'भयकर चोरी' (१९०१) ।

जासूसी उपन्यासों का ध्येय भी अद्भुत एवं आश्चर्यजनक घटनाओं के द्वारा पाठक का मनोरंजन करना ही होता है किन्तु बावू देवकीनन्दन खत्री और गहमरीजी के उपन्यासों के अन्तर स्पष्ट लक्षित होते हैं । ऐयारी उपन्यासों में घटनाओं का एक जमघट सा होता है और ये घटनाएँ प्रायः एक दूसरे से सम्बद्ध नहीं होतीं । उनका नायक ही विखरी हुई घटनाओं में संबंध स्थापित करता है, जिससे ये एक सम्बद्ध कहानी का रूप धारण कर पाती हैं । परन्तु जासूसी उपन्यासों में यह बात नहीं होती । उनमें पूर्वापर संबंध होता है और प्रत्येक घटना का एक निश्चित क्रम होता है । घटनाओं के इस तरह कार्य-कारण रूप में गुंथे होने के कारण इनके द्वारा पाठकों में ऐयारी उपन्यासों की अपेक्षा आशा, निराशा, भय, आशंका आदि की तीव्रतर भावनाएँ उद्दीप्त कराई जा सकती हैं । इस कार्य-कारण संबंध के अभाव से ही 'चंद्रकाता' जैसे उपन्यास विलकुल ही कपोल-कल्पना से लगते हैं । पर जासूसी उपन्यास कुतूहलपूर्ण होते हुए भी विलकुल हवाई ही नहीं जान पड़ते । उनकी बहुत-सी बातें बुद्धिग्राह्य भी होती हैं ।

जासूसी उपन्यासों का क्षेत्र ऐयारी की अपेक्षा अधिक परिमित होता है । ऐयारी उपन्यासों की भाँति जासूसी उपन्यासों में कल्पना के पख उन्मुक्त नहीं होते । उसके परों में बुद्धि का बधन होता है जो उसे अधिक मानवीय बनाता है । यहाँ जासूस वहीं तक अपना कौशल दिखला सकते हैं जहाँ तक वह मानव-बुद्धिगम्य हो—अलादीन के चिराग की तरह वे सर्वशक्तिमान् नहीं हैं । उनकी बुद्धि वहीं तक काम करती है जहाँ तक आधुनिक विज्ञान उन्हें सुविधाएँ देता है । उनके ओवरकोट के पाकेट में तेजसिंह के झोले जैसी शक्ति नहीं । इसके अतिरिक्त इन उपन्यासों में 'चंद्रकाता-सतति' आदि की भाँति पात्र-वाहुल्य भी नहीं होता । गहमरीजी के अधिकतर उपन्यास आधुनिक समाज-संवर्धी ही होते हैं, जिनमें थोड़ा-बहुत चरित्र-चित्रण भी मिलता है । पर यह चरित्र-चित्रण उतना ही होता है जितना घटनाएँ अपेक्षा करती हैं । पात्रों में साहम, निर्भयता, चालाकी आदि गुणों का अवस्थान करके उसे निभाने का प्रयत्न किया जाता है । इसमें मानव के क्रिया-उत्पाद मानव-शक्ति के भीतर ही होते हैं, दानव क नहीं । इसीलिए ऐयारी की अपेक्षा ये उपन्यास हमारे अधिक निकट हैं, यद्यपि उनका भी प्रधान ध्येय घटना-वैचित्र्य ही होता है । एक छोटे से रहस्य-बीज के द्वारा बड़ी-बड़ी घटनाओं और भेदों का पता लगाने की चातुरी में ही इन उपन्यासों का प्रधान आकर्षण होता है । एक सनसनी फैलानेवाली घटना—किसी खून, किसी डकैती

के मूल में किसका हाथ है—इन बातों के उद्घाटन में ही जासूसी उपन्यासों की सफलता होती है। इनमें अधिकतर जासूसों के चरित्र का उत्कर्ष दिखाया जाता है और इनका उद्देश्य ऐयागी उपन्यासों की अपेक्षा अधिक उपयोगी होता है।

आज भी गहमरीजी के उपन्यास जनता का मनोरंजन कर रहे हैं और साधारण पाठकों को बहुत प्रिय भी है। इनकी भाषा भी बड़ी चटपटी और वक्रतापूर्ण होती है। ये गुण लाने के लिए कहीं-कहीं उन्होंने पूर्वा शब्दों और मुहावरों का बेवटक प्रयोग किया है। उनके लिखने का ढंग बहुत ही मनोरंजक है।

ब्रजनन्दन सहाय (जन्म १८७४ ई०)

बंगला के 'उद्भ्रान्त प्रेम' जैसे उपन्यासों के ढंग पर श्री ब्रजनन्दन सहाय ने 'राजेन्द्र मालती' एवं 'सौन्दर्योपासक' (१९१२) की रचना की, जिनसे हिन्दी-उपन्यास-साहित्य में एक नवीन रूपादर्श की प्रतिष्ठा हुई। इनके पूर्व जो उपन्यास लिखे गए थे उनमें या तो घटना-चमत्कार या चरित्र-वैशिष्ट्य-प्रदर्शन की ओर ही दृष्टि थी। केवल 'श्यामास्वप्न' ही भावानुभूति एवं भावाकुलता को लेकर अग्रसर हुआ था किन्तु उसकी परम्परा न चल सकी। 'श्यामास्वप्न' में प्रेम एवं विरह के वर्णन में प्राचीन रुढ़ियों का ही अनुसरण है, और युगरचि के अनुकूल अद्भुत आश्चर्यजनक तथ्यों का भी समावेश है। किन्तु 'सौन्दर्योपासक' अति सूक्ष्म कथा-तन्तु का आश्रय लेकर स्वच्छन्द प्रेमानुभूति एवं विरहाकुलता की अभिव्यक्ति करता है। इस उपन्यास का सौन्दर्योपासक नायक अपने विवाह के समय अपनी साली के रूप-यौवन पर मुग्ध होकर उससे प्रेम करने लगता है। किन्तु दोनों का संयोग तो संभव था नहीं और मालती का, जो स्वयं जीजा से प्रेम करती थी, विवाह अन्य पुरुष से हो जाता है। ये दोनों ही प्रेमी विरहाकुलता में क्षीरे-क्षीरे धुलने लगे। साली यक्ष्मा-रोग से ग्रसित होकर एक दिन इस दुखद ससार से प्रयाण कर जाती है। सौन्दर्योपासक की स्त्री को पति के मनोभाव का पता लग गया था और वह भी दुखी रहती थी। इसी दुख में उसकी भी मृत्यु हो जाती है। पत्नी और प्रिया की मृत्यु पर रोने के लिए सौन्दर्योपासक बच रहता है। इतनी ही सी कथा को लेकर इस उपन्यास की रचना हुई। प्रेमी के हृदय में अपने प्रति, प्रिया के प्रति, निष्ठुर जगत के प्रति जो भावनाएँ उठती हैं उनका अत्यधिक भावप्रवणता के साथ वर्णन किया गया है। इस तरह वह उपन्यास घटना-चरित्र की उपेक्षा कर केवल भावानुभूति एवं भावोच्छ्वास पर आधारित है। सामाजिक दृष्टि से, इसमें स्वच्छन्द प्रेम का प्रतिपादन एवं अनमेल विवाह के दुष्परिणाम की ओर संकेत है।

उपर्युक्त दो उपन्यासों के अतिरिक्त ब्रजनन्दन सहाय ने अनेक अन्य उपन्यास भी लिखे, जिनमें 'लाल चीन' ऐतिहासिक है।

अन्य उपन्यासकार :

उपर्युक्त लेखकों के अतिरिक्त अनेक लेखक उपन्यास के क्षेत्र में आये और प्रेमचन्द के आगमन के पूर्व तक मौलिक तथा अनूदित उपन्यासों का ढेर-सा लग गया। इसमें सामाजिक, ऐतिहासिक, तिलस्मी ऐयारी तथा जासूसी सभी प्रकार के उपन्यास हैं। सामाजिक उपन्यासों में देवदत्त का 'सच्चा मित्र' (१८६१), रामगुलाम का 'सुवामा' (१८६४), कार्तिक प्रसाद खत्री का 'दीनानाथ' (१८६६), अमृतलाल चक्रवर्ती का 'सती सुखदेवी' (१९०२), लोचन प्रसाद पाण्डेय का 'दो मित्र' (१९०६), बलदेव प्रसाद मिश्र का 'संसार' (१९०७), नवलराय का 'प्रेम' (१९०७), सकल नारायण पाण्डेय का 'अपराजिता' (१९०७), रामनरेश त्रिपाठी का 'मारवाडी और पिशाचिनी' (१९१२), जगतचन्द रमोला का 'सत्यप्रेम' (१९१३), योगेन्द्रनाथ का 'ग्नानवती' (१९१४), हरस्वरूप पाठक का 'भारत माता' (१९१५), राधिका प्रसाद निह अखौरी का 'मोहिनी' (१९१८), उल्लेखनीय हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों में बलदेव प्रसाद मिश्र कृत 'अनारकली' (१९००), 'पृथ्वीराज चौहान' (१९०२) तथा 'पानीपत' (१९०२), गंगा-प्रसाद गुप्त का 'नूरजहाँ' (१९०२), 'वीरपत्नी' (१९०३), 'कुमारसिंह सेनापति' (१९०३), 'पूना में हलचल' (१९०३ दि०), 'हम्मीर' (१९०४), मधुरा प्रसाद शर्मा का 'नूरजहाँ' (१९०५), लालजी सिंह का 'वीर बाला' (१९०६), जैनेन्द्र किशोर का 'गुलेनार' (१९०७), जयगम दास गुप्त कृत 'काश्मीर का पतन' (१९०७), 'रग में भग' (१९०७), 'मायागनी' (१९०८), 'नवाबी परिस्तान' (१९०९), 'कलावती' (१९०९), तथा 'मल्का चाँद बीबी' (१९०९), आदि प्रमुख हैं। ऐयारी-तिलस्मी उपन्यास लिखने वालों में देवकीनन्दन खत्री के बाद हरेकृष्ण जौहर का नाम उल्लेखनीय है। जासूसी उपन्यास लिखने वालों में गहमरी जी के बाद डेवरी प्रसाद शर्मा, जयगम दास गुप्त, माधव केमरी आदि प्रमुख हैं।

अनुवाद :

हिन्दी-पाठक तथा लेखक दोनों की ही दृष्टि से अनूदित उपन्यासों का बड़ा महत्त्व रहा है। यद्यपि हिन्दी के प्रथम उपन्यास 'परीक्षा-गुरु' के लिखने की प्रेरणा अंग्रेजी में मिली थी किन्तु बाद के उपन्यासों ने मराठी तथा बँगला के उपन्यासों से विषय एवं विधान दोनों ही दृष्टियों से बहुत कुछ लिया।

बहुत से प्रारम्भिक लेखक तो मूल पुस्तक तथा लेखक का नाम भी न देकर केवल 'अमुक भाषा से अनूदित' या 'अमुक भाषा के एक उपन्यास के आश्रय से लिखित' कहकर ही इतिकर्तव्य हो जाते थे। इस विषय में यह उल्लेखनीय है कि प्रारम्भिक अनुवादकारों ने अनुवाद करते समय अधिकतर मूल रचना के भाव पर दृष्टि रखी और कथा-प्रसंगों में थोड़ा-बहुत परिवर्तन करके काम चला लिया। अतएव बहुत से उपन्यासों के विषय में यह कहना कठिन हो गया है कि वे मौलिक हैं या अनूदित।

अनुवादों का आरम्भ भारतेन्दु के समय से ही हो गया था। बाबू गदाधर सिंह ने 'वगविजेता', और 'दुर्गेशनन्दिनी' का अनुवाद किया। भारतेन्दु के फुफेरे भाई बाबू राधाकृष्णदास ने 'स्वर्णलता', 'भरता क्या न करता' आदि उपन्यास अनुवाद करके निकाले। पण्डित प्रतापनारायण मिश्र ने 'राजसिंह', 'इंदिरा', 'राधारानी', 'युगलागुरीय' और पण्डित राधाचरण गोस्वामी ने 'विरजा', 'जावित्री', 'भृगुमयी' का अनुवाद किया। फिर तो बंगला के उपन्यासों के अनुवाद का ऐसा रास्ता खुला कि भरमार हो गई। पर पिछले अनुवादकों का अपनी भाषा पर वैसा अधिकार न था जैसा उपर्युक्त लेखकों का था। अधिकांश अनुवादक हिन्दी का ठीक ठीक रूप देने में समर्थ नहीं हुए। इन अनुवादों से काम यह हुआ कि नए दग के ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों का अच्छा परिचय हो गया और स्वतन्त्र उपन्यास लिखने की प्रवृत्ति और योग्यता उत्पन्न हुई।*॥

भारतेन्दु काल में अनुवादों का जो मार्ग प्रशस्त हुआ उसमें आज भी अवरोध नहीं आ पाया है। ये अनुवाद बंगला, मराठी, उर्दू तथा अंग्रेजी आदि भाषाओं के थे। कुछ संस्कृत की प्राचीन कथाओं का भी हिन्दी रूपान्तर किया गया। किन्तु सबसे अधिक अनुवाद बंगला उपन्यासों के ही हुए। अयोध्यासिंह उपाध्याय ने 'कृष्णकान्त का दान-पत्र' (१८६७) तथा कार्तिकप्रसाद खत्री ने 'इला' (१८६५), 'प्रमीला' (१८६६), 'कुलश', 'मधुमालती' (१८६७) तथा 'दलित कुसुम' (१८६८) के अनुवाद किए। बाबू गोपालराम (गमहर) ने भी बंगला के निम्नांकित उपन्यासों के अनुवाद किए। 'चतुरचचला' (१८६३), 'भानमती' (१८६४), 'नए बाबू' (१८६४), 'बड़ा भाई' (१८००), 'देवरानी-जेठानी' (१८०१), 'दो बहिन' (१८०२), 'तीन पतोहू' (१८६४) तथा 'सास-पतोहू'। उर्दू से अनुवाद करनेवालों में बाबू

रामकृष्ण वर्मा अग्रगण्य थे। उन्होंने 'ठग वृत्तान्त माला' (१८८६), 'पुलिस वृत्तान्त माला' (१८९०), 'श्रमला वृत्तान्त माला' (१८९४), 'ससार दर्पण' (१८९५) तथा 'चित्तौर चातकी' (१८९५) नामक अनुवाद किए। गाजीपुर के मुशी उदितनारायण लाल ने भी कुछ अनुवाद किए जिनमें मुख्य है 'दीपनिर्वाण'। पण्डित अयोध्यासिंह उपाध्याय ने भी 'वेनिस का बॉका', का उर्दू से अनुवाद किया था। मराठी से 'पूर्ण प्रकाश और चन्द्रप्रभा' तथा 'रमा और माधव' (१८९६) नामक दो अनुवाद हुए। गुजराती से पण्डित किशनलाल ने 'मुद्राकालीन अर्थात् इतिहास चन्द्रोदय' (१८९२) का अनुवाद किया। इसमें यवनों के अत्याचार एवं आर्यों की वीरता का वर्णन है। मेहता लज्जाराम शर्मा का 'कपटी मित्र' भी गुजराती का ही अनुवाद है। अग्रेजी के नाटकों एवं कहानियों के भी उस समय कुछ अनुवाद निकले जिनमें पुरुषोत्तम दास टण्डन कृत 'भाग्य का फेर' या 'प्यारे कृष्ण की कहानी' (१९००) जो शेक्सपियर के 'पेरीक्लीज' का अनुवाद है, अधिक उल्लेखनीय है। गदाधर सिंह ने 'आथेलो' का बँगला से अनुवाद किया था।

"इस युग के भीतर बकिमचन्द्र, रमेशचन्द्र दत्त, हाराणचन्द्र रक्षित, चन्डीचरण सेन, शरत्बाबू, चारुचन्द्र इत्यादि वग भाषा के प्रायः सब प्रसिद्ध प्रसिद्ध उपन्यासकारों की पुस्तकों के अनुवाद तो हो ही गए, रवीन्द्र बाबू के "आँख की किरकिरी" आदि कई उपन्यास हिन्दी रूप में दिखाई पड़े जिनके प्रभाव से इस युग के अंत में आविर्भूत होनेवाले हिन्दी के मौलिक उपन्यासकारों का आदर्श बहुत कुछ ऊँचा हुआ। इस अनुवाद-विधान में योग देनेवालों में पण्डित ईश्वरीप्रसाद शर्मा और पण्डित रूपनारायण पाण्डेय विशेष उल्लेखनीय हैं। वग भाषा के अतिरिक्त मराठी और गुजराती के भी कुछ उपन्यासों का अनुवाद हिन्दी में हुआ, पर बँगला की अपेक्षा बहुत कम। बाबू रामचन्द्र वर्मा का 'छत्रसाल' इस प्रकार के अच्छे उपन्यासों में है।

उपसंहार :

उपर्युक्त विवरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमचन्द के पूर्व तीस-बत्तीस वर्षों के अवकाश में प्रचुरता से उपन्यास-सृष्टि हुई। अपने शैशव एवं किशोरावस्था में हिन्दी-उपन्यास अधिकतर अद्भुत, अलौकिक घटना-व्यापारों में ही विस्मय-विमुग्ध सा उलझा रहा। उसने हमें मनमाने ढंग से तिलस्मों की सैर कराई, ऐयारी के आश्चर्यजनक करिश्में दिखाए, और जासूसी के कारनामों

से चमत्कृत करता रहा। यह सब होते हुए भी उसमें जगत और जीवन के परिचय की तीव्र आकांक्षा थी और उसने तत्कालीन समाज की गतिविधि के अनुसरण का भी प्रयास किया। परिवर्तित सामाजिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का व्यक्ति एवं समाज पर जो प्रभाव पड़ा था उसके अंकन का प्रयास हिन्दी के प्रथम उपन्यास 'परीक्षा गुरु' से ही आरम्भ हो गया था। इसमें नैतिकता के प्रति एक निश्चित दृष्टिकोण है और नवीन जीवनादर्शों की ओर स्पष्ट संकेत भी। उस समय के अन्य सामाजिक उपन्यासों का मुख्य प्रतिपाद्य भी कौटुम्बिक एवं सामाजिक समस्याएँ ही रहीं। ये समस्याएँ अविकतर सतह पर होने के कारण सर्वस्पष्ट थीं। आक्रामक अँग्रेजी सभ्यता से बचाव के लिए प्राचीन भारतीय आदर्शों की प्रतिष्ठा आवश्यक दिखाई पड़ी और अधिकांश उपन्यासों में भारतीयता एवं चारित्रिक सदाचार पर ही विशेष आग्रह रहा। यह प्रवृत्ति इतनी प्रबल रही कि अधिकांश तत्कालीन उपन्यासों में 'हितोपदेश', 'मनुस्मृति', 'सुभाषित रत्नावली', 'रहिमन विलास', चाणक्य, भर्तृहरि, कालिदास, व्यास, शेख सादी, शेक्सपियर आदि की उपदेशप्रद सूक्तियों को अध्याय के आरम्भ में तथा अन्यत्र भी देने का प्रयास किया गया। प्रेम-कथाओं के वर्णन में रीतिकालीन परिपाटी को ग्रहण किया गया और शुद्ध रूमानी प्रेम की व्यञ्जना हुई। मिलन, विरह आदि में काल्पनिकता, संयोग एवं कृत्रिमता की प्रधानता होते हुए भी यत्र-तत्र प्रेम की विविध दशाओं एवं प्रेमानुभूति के विभिन्न रूपों के चित्रण में पर्याप्त गम्भीरता भी मिलती है। कुल मिलाकर, हम कह सकते हैं कि उस युग का उपन्यास सभी प्रकार के प्रभावों को ग्रहण करके चलने का प्रयास करता रहा।

सामाजिक पक्ष की ओर आग्रह स्पष्ट होने पर भी, युग रुचि की सीमाओं के कारण तथा उच्चकोटि की विधायिनी प्रतिभा के अभाव में उस युग का उपन्यास-साहित्य अधिकतर घटना-बहुल ही रहा। कलात्मक समय के अभाव में वस्तु-विन्यास भी सुगठित न हो सका और अधिकांश उपन्यास विच्छिन्न, विषयैस्त घटनाओं के समूह मात्र मालूम पड़ते हैं। वह युग एक प्रकार से कथा-प्रधान था, जिसमें लेखक स्वयं अपने श्रोताओं को कहानी सुनाता हुआ आगे बढ़ता जाता है। वह क्षण भर के लिए भी उनकी उपस्थिति को विस्मृत नहीं कर पाता और यथास्थान उनको सम्बोधित भी करता चलता है, जैसे—“प्यारे पाठक! इधर का तो यह हाल था, अब उधर का सुनिश्चिंत कि जोहरा के जाने के बाद घटे भर तक बेगम चुपचाप बैठी हुई तालाब की ओर और कभी-कभी अपनी सहेलियों की ओर निहारती रही।” * कथाक्रम में लेखक पाण्डित्य-प्रदर्शन का

अवसर भी हाथ से जाने नहीं देता और प्रायः सभी विषय को लेकर टीका-टिप्पणी करने लगता है। ऐसे स्थलों पर कथा-प्रवाह में अनावश्यक व्याघात उपस्थित हो जाता है और पाठक का धैर्य भी छूटने लगता है। कहीं-कहीं तो लेखक स्वयं दर्शक बन कर अपनी भावनाओं का वर्णन करने लगता है, जैसे—
‘हाय-हाय। यह नारकीय पिशाच क्या किया चाहता है? क्या यह नर-राक्षस इस घर को स्मशान बनावेगा। असह्य ! असह्य !!’^१ कथा-प्रसंगों के वर्णन में प्रायः अनुपात का अभाव लक्षित होता है। किसी महत्त्वहीन प्रसंग का अनावश्यक विस्तार हो गया है और किसी महत्त्वपूर्ण एवं मार्मिक प्रसंग की नितान्त उपेक्षा हो गई है। प्रभावपूर्ण रूप-व्यापारों का चयन करके उनके सश्लिष्ट चित्रण का कौशल अज्ञात सा ही था। फिर भी कहीं-कहीं दृश्यों का अच्छा वर्णन मिल जाता है। कुछ लेखकों—श्रीनिवास दास, बालकृष्ण मट्ट, किशोरीलाल गोस्वामी आदि—ने यथातथ्य-वर्णन एवं रूप-चित्रण में यत्र-तत्र पर्याप्त सफलता भी पाई है। किन्तु यथार्थ जीवन-व्यापारों एवं स्थितियों की अपेक्षा दैवी सयोग, आकस्मिकता तथा आश्चर्यजनक व्यापारों की प्रवृत्ति अधिक परिलक्षित होती है।

पात्रों के शील-स्वभाव की सूचना अधिकतर लेखक के ही मुख से मिलती है। कुछ लेखकों ने चरित्रगत सामान्य स्थूल विशेषताओं के चित्रण का प्रयास भी किया। कहीं-कहीं मनोवैज्ञानिक दृष्टि की झलक भी मिलने लगी थी, किन्तु जिस रूप में मनोविज्ञान का समावेश होना चाहिए था नहीं हुआ। व्यक्तित्व-निर्माण की कला अज्ञात थी। पात्रों को न तो विकास-स्वातन्त्र्य ही मिला और न उनका सम्पूर्ण स्वरूप ही सामने आ सका। किशोरीलाल गोस्वामी जैसे कुछ लेखकों ने उपन्यास में नाटकीय दृग के सभाषण एवं स्वगत-चिन्तन का समावेश किया, जिसे उपन्यास-कला की प्रगति में एक विशेष चरण समझना चाहिए। इन सभाषणों में कहीं-कहीं पर्याप्त सजीवता भी है, किन्तु उनके द्वारा व्यक्तिगत वैचित्र्य की अभिव्यक्ति सुलभ न हो सकी। यह कला आगे चलकर प्रेमचन्द द्वारा विकसित हुई। प्रेमचन्द की कृतियों में ही उपन्यास के यौवन का उन्मेष दिखाई पड़ा, और वह यथार्थ सामाजिक परिवेश में जीवन की अभिव्यक्ति का सर्वोत्तम साधन बना।

तृतीय प्रकरण

विकास काल : प्रेमचन्द युग

(सन् १९१८ से १९३६ ई०)

प्रेमचन्द का 'सेवासदन' (१९१८) हिन्दी उपन्यास में एक नवीन दिशा का सूचक होकर आया । इस तथा प्रेमचन्द की अन्य कृतियों द्वारा हिन्दी उपन्यास के नवीन रूप तथा आदर्श की प्रतिष्ठा हुई और वह जीवन को उसकी समग्रता में व्यक्त करने का श्रेष्ठतम साधन बना । प्रायः बीस वर्षों तक ('गोदान' १९३६) प्रेमचन्द का हिन्दी उपन्यास साहित्य पर एकच्छत्र राज्य रहा । इस अवकाश में अन्य समर्थ लेखक भी क्षेत्र में आए और इस साहित्य-रूप को वस्तु एवं कलागत विविधता तथा प्रौढ़ता प्राप्त हुई । वास्तव में ये बीस वर्ष भारतवर्ष के इतिहास में बड़े ही महत्त्वपूर्ण रहे हैं । अंग्रेजी शासन, शिक्षा एवं सभ्यता के प्रभाव से तथा हिन्दू-समाज में व्याप्त कुरीतियों, अन्धविश्वासों, मतमतान्तरों एवं धार्मिक आडम्बरों के प्रति बौद्धिक विद्रोह से हमारे भीतर अपने घर्म, शिक्षा, संस्कृति एवं आचार-विचार विषयक जो एक हीनता की भावना आ गई थी उसके उन्मूलन का प्रयास राजा राममोहनराय, स्वामी दयानन्द, स्वामी विवेकानन्द, महादेव गोविन्द रानडे, श्रीमती एनीबेसेन्ट, तथा लोकमान्य तिलक प्रभृति मनीषी बहुत पहले आरम्भ कर चुके थे । जिसके फलस्वरूप हिन्दू-समाज में एक नवीन चेतना का, गौरव-भावना का उदय हो रहा था । प्रथम महायुद्ध में, भारतीय सैनिकों ने विभिन्न मोर्चों पर, जिस अद्भुत वीरता का परिचय दिया उससे हमारा सुप्त आत्मगौरव एवं आत्मविश्वास जग पड़ा । इधर सामाजिक, राजनीतिक क्षेत्र में महात्मा गान्धी के अवतीर्ण होते ही (१९१७) स्वतन्त्रता-आन्दोलन को नया बल मिला, नई दिशा मिली और उनके द्वारा प्रेरित, प्रवर्तित एवं निर्देशित विभिन्न सत्याग्रह-आन्दोलनों ने अपने स्वत्व के लिए संघर्ष की एक नितान्त नूतन प्रणाली दी । हमारे भीतर अन्याय-उत्पीड़न के विरोध की एक गौरवमयी शक्ति जगी तथा उत्पीड़क समाज, सामन्तवर्ग, सरकारी अधिकारी, एवं पूँजीपति से टक्कर लेने का अभूतपूर्व साहस उदित हुआ । मार्क्स एवं फ्रायड की आर्थिक तथा मनोवैज्ञानिक स्थापनाएँ, रूस की नव-जागृति, विज्ञान के अभूतपूर्व अविष्कारों, आदि का भी हमारे जन-जागरण पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा । इस प्रकार

दो दशकों का यह अवकाश सामाजिक उद्बोधन का, राष्ट्रीय जागृति का, आध्यात्मिक तथा लौकिक आदर्शों के परीक्षण का, नवीन मानववादी विचारधारा के प्रचार का, वर्ग-चेतना के उदय का एवं मानव-मन-विश्लेषण का युग रहा है। इस अवधि में प्रणीत हिन्दी उपन्यासों में इन युगीन प्रभावों की स्पष्ट छाप पड़ी है और उनमें तदनुकूल अनेकरूपता आई है। विषय-निर्वाचन, जीवन-दर्शन तथा चित्रण-कला तीनों ही क्षेत्रों में उपर्युक्त प्रभाव स्पष्टता से परिलक्षित हैं। कल्पना, रोमास, एव चमत्कार-प्रदर्शन के इन्द्रजाल से विमुक्त सामाजिक यथार्थ की कठोर भूमि पर खड़े होकर इस युग के हिन्दी उपन्यास ने वास्तविक अर्थों में अपने युग का प्रतिनिधित्व किया।

तत्कालीन युगजीवन और उपन्यास :

उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में प्रादुर्भूत ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, प्रार्थना-समाज, थियोसोफिकल समाज आदि के द्वारा अधिकतर सामाजिक स्तर पर कार्य हुए। गान्धी जी की देश-सेवा का क्षेत्र अधिक विस्तृत हुआ और उन्होंने बड़े पैमाने पर एक जनवादी आन्दोलन का आरम्भ किया। इस आन्दोलन के तीन पक्ष थे—व्यक्ति को उत्पीड़ित करनेवाली सामाजिक-धार्मिक रूढ़ियों के विरुद्ध आन्दोलन, व्यापक निर्धनता के कारणस्वरूप आर्थिक व्यवस्था के विरुद्ध आन्दोलन तथा विदेशी शासनसत्ता के विरुद्ध आन्दोलन। तत्कालीन उपन्यास ने, जिसका प्रवर्तन प्रेमचन्द द्वारा हुआ, इस जन-जागरणवादी आन्दोलन के विभिन्न पक्षों को अपने चित्रण का आधार बनाया और सम्मिलित कुटुम्ब की विषमताएँ, नारी-वर्ग की विभिन्न समस्याएँ, धर्म-एव जातिगत भेदभाव, परम्परागत सामाजिक कुरीतियाँ तथा अन्धविश्वास, धार्मिक-नैतिक बाह्याङ्गम्वर, किसान-मजदूर की शोचनीय आर्थिक-सामाजिक स्थिति, जमींदार-पूँजीपति की निरकुशता, सरकारी कर्मचारियों के अन्याय-अत्याचार तथा विभिन्न राष्ट्रीय आन्दोलन आदि में से एक या अनेक उनकी कथा-वस्तु के प्रतिपाद्य बने।

सम्मिलित कुटुम्ब :

भारतीय समाज-व्यवस्था का सबसे महत्वपूर्ण अंग सम्मिलित कुटुम्ब रहा है। इससे परिवार में सहयोग, सद्भाव, स्नेह एवं समानता की भावना रही है। सपत्नी-विद्वेष, तथा सास-बहू, ननद-भौजाई, देवर-भौजाई, देवरानी-जेठानी आदि के कलह की कहानी भी इस देश में अति प्राचीन है, किन्तु आर्थिक ढाँचा इतना परस्परपेदी या, पारिवारिक एकता के आदर्श एवं स्तंभ इतने दृढ़ थे कि कटुता के ये छोटे-मोटे झोंके ऊपर ही ऊपर से निकल जाते थे।

जीवन में ही वैधव्य की व्यथा को झेल ले जाती है। भगवती प्रसाद वाजपेयी की 'पतिता की साधना' (१९३६) में विधवा 'नन्दा' एव हरी का सामीप्य वासना की अपेक्षा साधना के आधार पर दिखाने का प्रयास किया गया।

विधवा के समान ही वेश्या की समस्या है जो व्यक्ति एव समाज दोनों ही के लिए अभिशापस्वरूप है। बहुत सी स्त्रियाँ तो परिस्थितियों से बाध्य होकर वेश्या-जीवन ग्रहण करती हैं। समाज जितना ऊपर से इनसे घृणा करता है उतना ही भीतर से वेश्यालयों की कामना भी करता है। वेश्यालय में अनेक प्रकार के व्यभिचार होते हैं—नारी की कोमल वृत्तियों को मारकर उसमें छल, प्रपञ्च, कपट, हृदयहीनता आदि दुर्गुण भरने का प्रयत्न किया जाता है। इस व्यसन में पड़कर अनेक पुरुषों का सत्यानाश हो जाता है। प्रेमचन्द ने अपने 'सेवासदन' (१९१८) में वेश्या-समस्या के चित्रण को ध्येय बनाया और वेश्यालय के वातावरण का बड़ा ही सजीव किन्तु मर्यादित चित्रण किया। वेश्या के सम्बन्ध में भी प्रेमचन्द का सहृदय, उदार एव मानववादी दृष्टिकोण रहा। उन्हें वेश्यावृत्ति से घृणा है, उन सामाजिक परिस्थितियों के प्रति आक्रोश है जो अनेक स्त्रियों को इस नरक की ओर ढकेल देती हैं, समाज के धनी-घोरियों के प्रति शिकायत है कि वे व्यक्तिगत जीवन में ऐसी सस्थाओं को प्रोत्साहन देते हैं किन्तु वेश्याओं की दयनीय स्थिति के प्रति समवेदना है, कष्टना है। उन्होंने बिना हिचकिचाहट के उनके साथ विवाह करने की अनुमति दी है। हाँ, यदि वे विवाह न करना चाहें अथवा कोई युवक उन्हें न अपनाना चाहे तो उनके उद्धार के लिए आश्रमों की स्थापना होनी चाहिए। उन्होंने 'गबन' में वेश्या के वास्तविक प्रेम एवं आत्म-त्याग को भी चित्रित करने का प्रयास किया। कौशिक ने 'माँ' (१९२६) में, ऋषभचरण जैन ने 'वेश्यापुत्र' (१९२६) में, उग्र ने 'शराबी' (१९३०) में वेश्यालय के वातावरण, वेश्याओं की स्थिति आदि का यथार्थ वर्णन किया है। निराला जी की 'अप्सरा' (१९३१) में भी वेश्या की कोमल भावनाओं एवं दयनीय स्थिति का भावुकतापूर्ण वर्णन है। इस विषय को लेकर अन्य लेखकों ने भी अनेक उपन्यास लिखे।

अनमेल विवाह भी नारी-जीवन को विषाक्त करने के कारण हुआ करते हैं। अवेद या वृद्धजन जब पैसे के बल पर तरुणी से ब्याह कर लेते हैं तो पति-पत्नी दोनों ही के लिए अनेक समस्याएँ उठ खड़ी होती हैं। कभी-कभी युवती की अवृत्त कामना भयकर पारिवारिक द्वन्द्व का रूप धारण कर लेती है। 'निर्मला' में प्रेमचन्द ने ऐसी ही स्थिति का वर्णन किया है। 'कायाकल्प' भी इस समस्या को प्रस्तुत करता है। श्रीनाथ सिंह कृत 'क्षमा' (१९२५), भगवती प्रसाद

बाजपेयी कृत 'मीठी चुटकी' (१९२७) एवं 'अनाथ पत्नी' (१९२८) और मुक्त कृत 'तलाक' (१९३२) में अनमेल विवाह की समस्या पर ही कथा आगे बढ़ी है ।

इन समस्याओं के अतिरिक्त भी समाज में अनेक दंग से स्त्रियों पर अनाचार एवं बलात्कार हुआ करता है । कितनी ही स्त्रियाँ मेले-तमाशे में ब्रह्मकाई एवं भगाई जाती हैं और उन्हें कुत्सित जीवन व्यतीत करने को बाध्य किया जाता है । नगर के चकलों, अनाथाश्रमों एवं विधवाश्रमों में नारी के साथ जो अमानुषिक बलात्कार होता है उनका चित्रण करनेवालों में चतुरसेन शास्त्री, उग्र एवं ऋषभचरण जैन प्रमुख रहे । उग्र के उपन्यासों में 'दिल्ली का दलाल' (१९२७), 'बुधुवा की बेटी' (१९२८) 'शराबी' (१९३०) प्रमुख हैं । चतुरसेन शास्त्री कृत 'हृदय की परख' (१९१८) तथा 'व्यभिचार' (१९२४) और ऋषभचरण जैन के उपन्यासों में 'दिल्ली का व्यभिचार' 'दिल्ली का कलंक', 'दुराचार के अड्डे' आदि इसी कोटि के उपन्यास हैं । ये सभी उपन्यास यथार्थवाद के नग्न रूप की ओर जिसे 'नेचुरलिज्म' भी कह सकते हैं, झुके हैं । इस उपन्यासों में कलाकार की निस्संगता एवं उसके विवेक का अभाव परिलक्षित होता है । समाज के कुत्सित श्रम को व्यापारपूर्वक नहीं, रसपूर्वक अनावृत किया गया है । रगीन एवं चटपटी भाषा-शैली में लिखे गए ये उपन्यास मर्यादा की सीमा का अतिक्रमण कर गए हैं, अश्लील हो उठे हैं । यहाँ समस्या तो अपने विकृत रूप में है किन्तु उसका समाधान नहीं है ।

स्त्री-शिक्षा के प्रसार एवं राष्ट्रीय चेतना से आलोच्य युग में ही नई नारी का उदय भी हो चुका था । विभिन्न सत्याग्रह-संग्रामों में इन प्रबुद्ध महिलाओं ने सक्रिय भाग लिया था । प्रेमचन्द ने 'रगभूमि' (१९२६), 'कायाकल्प' (१९२६), 'कर्मभूमि' (१९३२) में इनका भी चित्रण किया । ये उच्च आदर्शों से प्रेरित एवं भारतीय सस्कारों में पली जाग्रत महिलाएँ हैं । एक दूसरे प्रकार की नारी जो पुरुषों के साथ निःसंकोच भाव से मिलती-जुलती है, क्लब, सिनेमा, नाचघर एवं दावतों में सम्मिलित होती है, टेनिस और त्रिज खेलती है तथा अपने मन से प्रेम और विवाह करती है, भी प्रकाश में आ रही थी । प्रेमचन्द के 'गोदान' (१९३६) की 'मालती' तथा 'विदा' (१९२८) की अनेक नारियाँ इसी वर्ग की हैं । इनका भी चित्रण करके हिन्दी उपन्यास ने नारी जीवन के सभी पक्षों को घेर सा लिया । पुराने सस्कारों में पली स्त्रियों के साथ नई रोशनी की चका-चाँध से चकित नई नारी सबका किसी न किसी रूप में तत्कालीन हिन्दी उपन्यास में समावेश हो गया ।

इस तरह आलोच्य युग में नारी विषयक विभिन्न समस्याओं को विस्तृत

की शक्ति मिली। विरोध से अत्याचार एवं दमन की विकरालता और भी बढ़ी। प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में विभिन्न वर्गों की आर्थिक-सामाजिक परिस्थितियों एवं परस्पर के संघर्ष की कहानी बड़े ही कलात्मक एवं सजीव ढंग से ओंकी है। किसानों की मनोवृत्ति एवं उनके आचार-विचार, जमींदारों एवं उद्योग-पतियों के विभिन्न रूप, स्वभाव-संस्कार, रहन-सहन एवं शोषण के ढंग, पुलिस की धौंवली एवं अमानुषिकता, अफसरों का अहंकार एवं उनकी गुलाम मनो-वृत्ति, किसान-मजदूरों के सत्याग्रह, पकड़-धकड़, मार-पीट, मुकदमा-पैरवी आदि का बड़ा ही यथार्थ, सूक्ष्म निरीक्षित, व्यंजक एवं दृढयग्राही वर्णन प्रेमचन्द के 'प्रेमाश्रम' (१९२२), 'रगभूमि' (१९२५), 'कायाकल्प' (१९२६), 'कर्मभूमि' (१९३२), 'गोदान' (१९३६) आदि उपन्यासों में मिलता है। वास्तव में ये उपन्यास स्वतन्त्रता के पूर्व के भारतीय जीवन का, कला के उत्कृष्टतम माध्यम से, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक इतिहास प्रस्तुत करते हैं। इनके वर्णन में प्रेमचन्द ने अभूतपूर्व निरीक्षण शक्ति, सूक्ष्मदर्शिता एवं चित्रण कला का परिचय दिया है। प्रेमचन्द के अतिरिक्त अन्य लेखकों ने भी उपर्युक्त विषयों पर उपन्यास लिखे, यद्यपि उनमें वह व्यापकता न आ सकी। इनमें शिवपूजन सहाय कृत 'देहाती दुनिया' (१९२६), ऋषभचरण जैन कृत 'सत्याग्रह' (१९३०) और 'भाई' (१९३१), निराला कृत 'अलका' (१९३३), प्रसाद की 'तितली' (१९३४), श्रीनाथ सिंह का 'जागरण' (१९३४) अधिक उल्लेखनीय हैं।

अन्य सामाजिक विकृतियाँ :

दासता के दीर्घकालीन अवकाश में अनेक प्रकार की सामाजिक विकृतियाँ मध्यवर्ग एवं किसानों के ऊपर काई की पत की भौंति जमती चली आ रही थीं। इनमें दम घोटकर मार डालनेवाली जकड़ थी। अशिक्षा, अज्ञान, एवं अन्धविश्वास के पारावार में सम्पूर्ण ग्रामीण एवं मध्यवर्गीय समाज डूबा हुआ था। जन्म, मूढ़न-छेदन, विवाह, मृत्यु जितने भी जीवन के संस्कार हैं उनके चारों ओर एक आवश्यक आडम्बर लिपटा हुआ है। भोजन भले ही मयस्सर न हो किन्तु पूजा-पाठ, दान-दक्षिणा, नेग न्योछावर, तिलक-दहेज, भोज-भात इनसे निष्कृति नहीं। ये सामाजिक मर्यादाएँ हैं जिनका पालन करना ही होगा। व्यक्तिगत आचार का सर्वथा लोप हो जाने पर भी सामाजिक आचार अपने विकराल रूप में बना हुआ है। स्त्रियों के लिए नैतिकता के कठोर बन्धन हैं। केवल सन्देह मात्र पर समाज कठोर से कठोर दंड देने के लिए उतावला रहता है। थोड़ी-थोड़ी बातों पर, काना-फूसी पर लगे हुए विवाह-सम्बन्ध टूट

जाते हैं, द्वार पर आई बारात लौट जाती है, लोग विरादरी से बहिष्कृत कर दिये जाते हैं। धार्मिक आडम्बर एवं अन्धविश्वासों का लाभ उठाकर पडे-पुरोहित, ओम्हा दरसनिए, साधू-सन्यासी भोली-भाली जनता को ठगते रहते हैं। अछूतों की दयनीय दशा थी। प्रेमचन्द ने अपने प्रायः सभी उपन्यासों में इन सामाजिक विकृतियों का चित्रण किया है, प्रसाद ने 'ककाल' एवं 'तितली' में, सियाराम शरण गुप्त ने 'गोद' तथा 'अन्तिम आकाक्षा' (१९३४) में, निराला ने 'अप्सरा' और 'अलका' में, वृन्दावन लाल वर्मा ने 'प्रेम की भेंट', 'कुडली चक्र' आदि में समाज की कतिपय कुरीतियों का बड़ा ही हृदयग्राही वर्णन किया है।

प्रेमचन्द युगीन उपन्यास समाज का सच्चा प्रतिबिम्ब है :

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द ने उपन्यास को सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति का वास्तविक कला-माध्यम बनाया और उसमें जीवन की विभिन्न भूमियों के चित्रण की अभूतपूर्व योग्यता उत्पन्न हुई। समाज के विभिन्न वर्ग, उनकी मनस्थिति, स्वार्थों के संघर्ष, सामाजिक रूढ़ियों एवं विषमताएँ, शासन-यन्त्र की कठोरता, आर्थिक विषमता एवं तत्जन्य असन्तोष, धार्मिक-नैतिक बाह्य-डम्बर आदि का विस्तार के साथ उपन्यास में अंकन हुआ। राजा, ताल्लुकेदार, जमींदार, साहूकार, सरकारी कर्मचारी, ब्राह्मण, वैश्य, शूद्र, पडे-पुरोहित, महत-मठाधीश, मुसलमान-ईसाई, विधवाएँ-वेश्याएँ, जर्जर सम्मिलित कुटुम्ब, बहकाई-औरतें, शराबी, जुआड़ी, लुच्चे-लफंगे, उपदेशक और सुधारक विभिन्न वर्ग के व्यक्तियों का उपन्यास के कथानक में समावेश किया गया। उस युग के उपन्यास में बड़ा विस्तार, व्यापकता एवं गाम्भीर्य है और वह वास्तविक अर्थों में तत्कालीन समाज को प्रतिबिम्बित कर सका है।

हास्य प्रधान उपन्यास :

हास्य और व्यंग को प्रधानता देकर उपन्यास लिखने वालों में गंगा प्रसाद श्रीवास्तव प्रमुख हैं। उन्होंने समाज और व्यक्ति की बाह्य विकृतियों के व्यंग्यात्मक चित्र उपस्थित किए हैं। इनके विषय में प्रायः लोगों की शिकायत रहती है कि उनके हास्य में रुचि परिष्कार का अभाव है। उन्होंने अनेक उपन्यास लिखे हैं जिनमें 'लतखोरीलाल' अधिक प्रसिद्ध हुआ। जी० पी० श्रीवास्तव की अपेक्षा अनूपूर्णाचन्द्र का हास्य अधिक परिष्कृत होता है।

ऐतिहासिक उपन्यास :

हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यास अपेक्षाकृत कम लिखे गए हैं। इन उपन्यासों का एक अलग ही महत्त्व और उद्देश्य होता है। किसी अतीत युग की रीति-नीति,

आचार-विचार, रहन सहन, रंग-ढंग, एवं सामाजिक, राजनीतिक परिस्थिति आदि का जो विगद, सजीव एवं हृदयग्राही चित्र एक सफल उपन्यासकार दे सकता है, वह अनेक इतिहासकार मिलकर भी नहीं दे सकते। किन्तु समसामयिक वातावरण एवं जीवन-रीति को अपनाकर उपन्यास लिखना जितना सरल है उतना अतीत-युगीन वातावरण, घटनाओं एवं पात्रों को लेकर नहीं। कारण यह है कि इसके लिए तत्कालीन ऐतिहासिक सामग्री तथा इतिहास का सम्यक् ज्ञान अत्यावश्यक है अन्यथा ऐसी बातें उपन्यास में समाविष्ट हो सकती हैं जो ऐतिहासिक औचित्य की कसौटी पर खरी न उतरें। साथ ही इतिहास का सम्यक् ज्ञान होते हुए भी यदि लेखक में एक विशेष प्रकार की रूपविधायिनी कल्पना शक्ति नहीं है तो उसकी कृति इतिहास मात्र होकर रह जायगी।

भारतवर्ष में अति प्राचीन काल से ललित गद्य का सहारा लेकर वृहत्कथाएँ लिखी जाती रही हैं, इसका उल्लेख प्रथम प्रकरण में किया जा चुका है। इन कथाओं का प्रधान उद्देश्य कल्पना-कुतूहल का विस्तारमात्र था। हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यासों का आरम्भ किशोरीलाल गोस्वामी ने किया। उनके उपन्यासों में एक तो ऐतिहासिक अनौचित्य बहुत पटकता है, दूसरे मनोरंजन पर ही दृष्टि रहने के कारण उनमें कुतूहलवर्धक काल्पनिक घटनाओं का ही विन्यास है, मानवीय जीवन के आंतरिक सत्यों की खोज का प्रयास नहीं है। प्रेमचन्द के उपन्यास क्षेत्र में आने तक इनके उपन्यास निकलते रहे ('गुप्त गोदना' १९२३)। किन्तु प्रेमचन्द के यथार्थ चित्रण कला से इन्होंने प्रेरणा नहीं ग्रहण की। 'सौन्दर्योपासक' के लेखक ब्रजनन्दन सहाय ने १९१६ ई० में 'लाल चीन' नामक ऐतिहासिक उपन्यास की रचना की। लाल चीन दक्षिण भारत के बहमनी सुल्तान गयासुद्दीन (सन् १३६६-१३६७) का तुर्क गुलाम है। स्वामी से असन्तुष्ट होकर उसने उसके विरुद्ध षडयन्त्र आरम्भ किया। गयास के भाई शम्स को अपनी परम सुन्दरी कन्या लुतफुन्निसा से विवाह का प्रलोभन देकर अपनी ओर मिला लिया। गयास बन्दी बनाया गया और उसकी आँखें निकलवा ली गईं। किन्तु गयास के सहायकों द्वारा शम्स पराजित होता है और लालचीन पकड़ा जाता है। गयास की तलवार से ही लालचीन मारा गया, गयास के परिवार का ही फिरोज नामक वीर बहमनी शासक बनाया गया और गयास मक्का चला गया। लुतफुन्निसा और शम्स का विवाह हुआ। वह दौलताबाद का शासक बनाया गया। यह उपन्यास सरल एवं परिष्कृत भाषा में लिखा गया है और पात्रों को व्यक्तित्व प्रदान करने का प्रयास भी परिलक्षित होता है। किन्तु आग्रह घटनाओं पर ही अधिक है। स्थान-स्थान पर ऐतिहासिक

अनौचित्य भी परिलक्षित होता है। यथार्थ वातावरण एवं चरित्र-चित्रण की कला का अभाव बना हुआ है। अनेक अन्य लेखकों ने भी ऐतिहासिक उपन्यास लिखे—मुरारीलाल पण्डित कृत 'विचित्र वीर' (१९१६) अलाउद्दीन खिलजी के शासनकाल को पृष्ठभूमि बनाकर लिखा गया है। दुर्गादास खत्री का 'अनंगपाल' (१९१७) महमूद गजनवी के आक्रमण से सम्बन्धित है। मिश्रबन्धु के 'वीरमणि' (१९१७) की कथा अलाउद्दीन खिलजी के चित्तौड़ आक्रमण पर आधारित है। गोविन्द वल्लभ पंत का 'सूर्यास्त' (१९२२), विश्वम्भरनाथ जिजा का 'तुर्क तरुणी' (१९२५), भगवतीचरण वर्मा का 'पतन' (१९२७), ऋषभचरण जैन का 'गदर' (१९३०) तथा कृष्णानन्द का 'केन' (१९३०) नामक उपन्यास ऐतिहासिक असंगतियों के होते हुए भी चरित्र-चित्रण की दृष्टि से सामान्यतः अच्छे बन पड़े हैं।

उपर्युक्त सूची से पता चलता है कि हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यास पर्याप्त मात्रा में लिखे गए किन्तु उनके द्वारा किसी युग के सांस्कृतिक निर्माण का प्रयत्न नहीं परिलक्षित होता। भारत की अन्य भाषाओं में अधिक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास लिखे गए। बंगाल के यशस्वी उपन्यासकार राखालदास के 'कल्याण' एवं 'शशाक' नामक उपन्यासों में हमारी सांस्कृतिक चेतना बड़ी ही स्पष्ट रेखाओं में व्यक्त हुई। इतिहास एवं कल्पना का ऐसा मधुमय संयोग, ऐतिहासिक पात्रों का ऐसा सशक्त व्यक्तित्व-निर्माण अतीत वातावरण का ऐसा सजीव चित्रण कम देखने को मिलता है। 'शशाक' के अनुवाद में परिद्धत रामचन्द्र शुक्ल ने अपनी प्रतिभा से चार चौद लगा दिए हैं। उन्होंने इसे दुःखान्त से सुखान्त बना दिया है। महाराष्ट्र में हरिनारायण आप्टे ने तथा दक्षिण में लक्ष्मी नरसिंहम् ने इतिहास के गर्भ से ऐसे पात्रों को लेकर उनका चित्रण किया कि उनसे हमारे भीतर राष्ट्रगौरव की भावना का उदय हुआ और राष्ट्रीय आन्दोलन को बल मिला। हिन्दी में उच्चकोटि के ऐतिहासिक उपन्यासों का सूत्रपात वृन्दावन लाल वर्मा द्वारा हुआ। उन्होंने बुन्देलखण्ड के विभिन्न कालों के इतिहास एवं जनश्रुतियों को आधार बनाकर अनेक उपन्यास लिखे हैं। ऐतिहासिक घटनाओं, पात्रों एवं देशकाल के वर्णन में यथार्थवादी पद्धति का उपयोग करके उन्होंने कालविशेष का पुनर्निर्माण सा कर दिया है।

इनका प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास 'गड़कुटार' १९३० में प्रकाशित हुआ जिसको बड़ी ख्याति मिली। तबसे आप बराबर लिखते रहे हैं और 'विराट की पत्निनी' (१९३६), 'मुसाह्वजू' (१९४३), 'झौंमी की रानी लक्ष्मीबाई' (१९४६)

‘कचनार’ (१९४६) सत्रह सौ उन्नीस (१९४७), ‘महादजी सिन्धिया’ (१९४८) ‘टूटे काँटे’ (१९४९) तथा ‘भृगनयनी’ (१९५०) आदि उपन्यास प्रकाश में आ चुके हैं । भगवतीचरण वर्मा के ‘चित्रलेखा’ (१९३४) उपन्यास को भी पर्याप्त ख्याति मिली । इसमें ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में एक कल्पित कहानी का वर्णन करके पाप-पुण्य की चिरन्तन समस्या को समझाने का प्रयास किया गया है । सन् १९३६ के बाद—प्रेमचन्दोत्तर युग में—अनेक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास लिखे गए हैं जिनका वर्णन आगे किया जायगा ।

जीवन-दृष्टि : आदर्शोन्मुख यथार्थवाद :

हिन्दी का प्रथम उपन्यास ‘परीक्षागुरु’ स्पष्टतः सोद्देश्य था । उसमें धार्मिक एवं नैतिक उपदेश की भावना प्रबल थी और मनुष्य को सन्मार्ग पर ले जाने का लक्ष्य स्पष्ट था । प्रेमचन्द के पूर्व उस सम्पूर्ण युग में इस सुधारवादी दृष्टिकोण की ही प्रमुखता थी । किन्तु सुधार का आवरण इतना मोटा था, उपदेश-वृत्ति इतनी स्पष्ट एवं स्थूल थी कि साहित्य में संप्राणता एवं विश्वसनीयता न आ सकी । प्रेमचन्द युग में इस सुधारवादी दृष्टिकोण को अधिक सूक्ष्म एवं कलात्मक बना लिया गया । प्राणविहीन, कल्पनाश्रित आदर्शवाद से आगे बढ़कर उसे एक ओर तर्काश्रित बनाया गया और दूसरी ओर यथार्थोन्मुख किया गया । उस युग के प्रवर्तक प्रेमचन्द पर आदर्शवादी संस्कार बड़े ही प्रगाढ़ भाव से पड़े थे और वे साहित्य को मानव-मगल का साधन समझते थे, किन्तु उनमें कलाकार का विवेक था, मौलिक साहित्य-प्रेरणा थी अतएव उन्होंने युगीन सामाजिक जीवन का अत्यधिक सचाई से, यथार्थ चित्रण करते हुए ही आदर्श-मार्ग की ओर संकेत किया । सामाजिक यथार्थ का इतना सूक्ष्म, सहज, स्वस्थ, एवं सजीव वर्णन प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती लेखकों में तो है ही नहीं परवर्ती लेखकों में भी कम ही मिलता है । जीवन को उसकी सम्पूर्ण वास्तविकता में ग्रहण करते हुए उन्होंने उसके सम्भावित स्वस्थ एवं मगलमय स्वरूप की ओर अग्रसर करने का प्रयास किया और अपनी इस प्रवृत्ति को आदर्शोन्मुख यथार्थ के नाम से अभिहित किया । वे भावना में आदर्शवादी थे किन्तु चित्रण-भूमि पर आकर यथार्थ जीवनानुभूतियों से प्रेरणा ग्रहण करते थे । कलाकार का आग्रह सजग और सचेत था अतएव युग की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक विषमताओं, विरूपताओं की ओर से आँखें बन्द नहीं की जा सकती थीं किन्तु संस्कारजन्य आशादर्शवादिता का अकुश भी कठोर था । इस द्वन्द के परिणामस्वरूप ही उनके उपन्यासों के अंत में आदर्शवाद यथार्थ पर विजयी हुआ है । जीवन एवं

साहित्य के प्रति प्रेमचन्द का यह दृष्टिकोण ही अधिकांशसाहित्यकारों का पथ-प्रदर्शक बना। प्रसाद ('तितली' में), कौशिक, वृन्दावन लाल वर्मा, ऋषभ चरण जैन ('भाई,' 'सत्याग्रह' जैसी आरम्भिक कृतियों में), सियारामशरण गुप्त, तथा जैनेन्द्र ('परख' में) में आदर्शोन्मुख यथार्थ की ही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। इन कलाकारों की कृतियों में यद्यपि सामाजिक यथार्थ की अनेक भूमियाँ मिलती हैं किन्तु प्रवृत्तियों पर सयम, सामाजिक मर्यादा के अनुशासन एवं धार्मिक-नैतिक विधि-निषेधों के महत्त्व आदि को सभी स्वीकार करके चले हैं। वास्तव में वह युग सुधार-जागरणवादी ही था अतएव यथार्थ की भूमि पर चलते हुए भी लक्ष्य (आदर्श) की ओर दृष्टि लगी हुई है।

यथार्थवाद एवं उसकी विभिन्न भूमियाँ :

प्रेमचन्द-युग के दो दशकों में यथार्थवाद की बदलती हुई विभिन्न भूमियाँ मिलती हैं। स्वयं उनके 'गोदान' में जीवन के प्रति जो दृष्टि है वह पहले के उपन्यासों में नहीं है। पहले के उपन्यासों में आशावादिता है, काली रात्रि के बाद अरणोदय की आकांक्षा ही नहीं विश्वास भो है। किन्तु सामाजिक संघर्षों की विभीषिका, एवं निरंतर की पराजय ने सामाजिक यथार्थ के प्रति एक तटस्थ एवं अधिक बौद्धिक दृष्टि दी है और होरी की जीवन-गाथा में कलाकार को केवल चित्रण से ही सन्तोष करना पड़ा। यहाँ यथार्थ पर आदर्श हावी नहीं हुआ, जो कुछ जैसा है वैसा ही चित्रित है। जैसा होना चाहिए वह बताने की कोशिश नहीं की गई। वास्तव में 'गोदान' सामाजिक यथार्थ का उत्कृष्टतम चित्र है। उसमें जीवन का यथातथ्य चित्रण है, लेखक की व्याख्या, व्यक्तिगत, दृष्टि आदि को बचाया गया है। पात्र स्वयं जीवन की व्याख्या या व्यञ्जना करते हैं।

प्रसाद के 'ककाल' में भी यथार्थवाद का प्रायः यही रूप है। अन्तर केवल इतना है कि उसमें समाज की विरूपता एवं व्यक्ति के स्वलन के चित्र ही अधिक हैं। उसमें यौनवासना को मानव की सबसे बड़ी दुर्बलता मानकर ही कथानक का विकास हुआ है और यौन-नैतिकता के प्रति एक नूतन दृष्टिकोण उपस्थित किया गया है। मानवीय दृष्टि से पाप और पुण्य के मूल्यांकन का प्रयास किया गया है। सामाजिक सदाचार के विकृत रूप को अनावृत कर सामने रखने का इसमें प्रयत्न है। सामाजिक कुरूपता का ऐसा वास्तविक चित्रण 'ककाल' के पूर्व नहीं हो सका था। आदर्श के आग्रह से पात्रों को सुधार कर कथा को मोड़ने का प्रेमचन्दी प्रयास इसमें नहीं किया गया है। गोस्वामी कृष्णशरण के उपदेशों में आदर्श की ओर संकेत होते हुए भी कथा यथार्थवादी मार्ग पर ही

प्रवाहित हुई है। सस्कृतनिष्ठ, परिष्कृत भाषा में बड़े ही समय तथा सतर्कता से घटनाओं का वर्णन किया गया है। कहीं भी अश्लील अथवा कुरुचिपूर्ण प्रसंग सामने नहीं आ पाए हैं। यथार्थ की नग्नता को बड़े ही परिष्कृत रूप में चित्रित करने का प्रयास किया गया है।

इसके विपरीत उग्र, ऋषभचरण जैन प्रभृति लेखकों ने सामाजिक अनाचार के एक भयावह रूप को भाषा की सम्पूर्ण रंगीनी में व्योरेवार चित्रित किया। दुराचार के विभिन्न अङ्गों—वेश्यालय, मदिरालय, अनाथालय, तथा चकलों आदि—में चलनेवाले स्त्री के अनैतिक व्यापारों का रोमांचक वर्णन देने का इन लेखकों ने प्रयास किया है। जुआडियों, शराबियों, वेश्यागामियों, लम्पटों, गुण्डों, चोरों, उच्चकों, गिरहकटों आदि के कुत्सित कार्यों का वस्तुनिष्ठ चित्रण किया गया है। मेलों-तमाशों से किस प्रकार भोली-भाली स्त्रियाँ कुटनियों आदि के द्वारा बहकाई-भगाई जाती हैं, गुण्डों के हाथों उनकी कैसी दुर्दशा होती है आदि विषयों को पूरी नग्नता के साथ चित्रित करने का उत्साह 'दिल्ली का दलाल' तथा 'दुराचार के अङ्ग' जैसे उपन्यासों में मिलता है। यहाँ न प्रेमचन्द का आदर्श-मर्यादावादी अकुश है न प्रसाद का कलात्मक समय। वर्णन के व्योरो से ऐसा लगता है मानो लेखक की उनमें स्वयं रति हो। वह कलाकार का निष्पक्ष, वैज्ञानिक विवरण भी नहीं है। यह यथार्थवाद का नितान्त विकृत एवं सकीर्ण रूप है।

रोमानो दृष्टिकोण :

रोमांस को हम यथार्थवाद तथा आदर्शवाद से विल्कुल अलग नहीं कर सकते। यथार्थवाद तथा आदर्शवाद दोनों ही में रोमांस की अनेक साहित्यिक रीतियों का प्रयोग प्रायः मिलता है। उग्र के 'चन्द हसीनों के खतूत', वृन्दावन लाल वर्मा के 'प्रेम की भेंट', 'विराटा की पद्मिनी' तथा अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों में रोमांस की प्रमुखता है।

चित्रण कला : बहिर्मुखी प्रवृत्ति :

उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द-युग की सबसे महत्वपूर्ण देन एवं भेदक विशेषता है चरित्र-चित्रण में स्वाभाविता का प्रवेश। इस युग में आकर ही ऐसे जीते-जागते पात्रों की निर्माण-कला का विकास हुआ, जिनके क्रिया-कलापों की मनोविज्ञान के प्रकाश में व्याख्या की जा सकती है। विभिन्न परिस्थितियों की मानव मन पर क्या प्रतिक्रिया होती है तथा अपने स्वभाव-संस्कार के अनुसार व्यवहार करता हुआ मनुष्य किस प्रकार नवीन मानसिक एवं बाह्य परिस्थितियों

का निर्माण करता है, इसका अन्त प्रेमचन्द के द्वारा आरम्भ हुआ, जो बराबर कलात्मक पूर्णता की ओर बढ़ता गया। आलोच्य युग में उपन्यासों के पात्र नितान्त मनःकल्पित न रहकर स्वाभाविक हो गए और उनके विचारों, कर्मों, एवं अनुभूतियों में मानवोचित संगति देखी जा सकती है। मनोवैज्ञानिक चरित्र सृष्टि के लिए तथा वातावरण को वास्तविकता प्रदान करने के लिए इस युग के लेखकों ने यथार्थवादी शैली का उपयोग किया। वस्तु-संगठन, कथनोपकथन, तथा वातावरण आदि के विधान में सूक्ष्म निरीक्षण पर आश्रित तथा सावधानी एवं सतर्कता से नियोजित व्यक्त व्यक्तियों के द्वारा उपन्यास को मूर्तता तथा वास्तविकता प्रदान की गई। इस नवीन मूर्तविधायिनी कला से उपन्यास में बड़ी विशालता, विस्तार, गाम्भीर्य, शक्ति तथा नौन्दर्य आ गया है और हमें सहज ही उनके द्वारा वास्तविक जीवन का भ्रम हो जाता करता है।

प्रेमचन्द के उपन्यास बहिर्मुख वर्णन-प्रधान हैं। जीवन का बहिर्मुख वर्णन करनेवाला उपन्यास पात्र एवं उसके क्रिया-कलापों को सामाजिक भूमिका में देखता है उसका घरातल अधिकतर भौतिक है और इसीलिए जीवन का व्यावहारिक पक्ष ही उसका प्रतिपाद्य बन पाता है। यहाँ व्यक्ति का जीवन समूह-सापेक्ष है, वह समाज का प्राणी है और सामाजिक परिस्थितियों के प्रकाश में ही उसका चरित्र स्पष्ट हो पाता है। यह बात नहीं कि इस प्रकार के चित्रण में पात्रों के मनोविकारों एवं अनुभूतियों के लिए स्थान न हो, ऐसा होने पर तो उपन्यास का कोई मानवीय मूल्य ही न रह जायगा। मनोविकार उठते हैं किन्तु उनका सम्बन्ध अधिकतर चेतना के ऊपरी स्तर से होता है, उनमें प्रधानता बाह्य द्वन्द्वों की होती है अन्तर्द्वन्द्व की नहीं। यही कारण है कि इस प्रकार के उपन्यास अत्यधिक जीवनवत् एवं विश्वसनीय होते हैं। उनकी वर्णन-प्रणाली सीधी-सादी तथा कथा वस्तु सुगठित होती है। उनमें रजन-शक्ति भी अधिक होती है; क्योंकि चरित्र घटना-सापेक्ष होते हैं। प्रेमचन्द, वृन्दावन लाल वर्मा, चतुरसेन शाली, कौशिक, उग्र, ऋषभ चरण जैन आदि युग के प्रमुख लेखकों में बहिर्मुख चित्रण की प्रधानता है। प्रनाद के पात्रों में अपेक्षाकृत अधिक आन्तरिकता है। वे केवल भौतिक स्तर पर ही न रहकर सांस्कृतिक स्तर पर भी हैं। उनके उपन्यासों में वर्ग की अपेक्षा व्यक्ति पर अधिक आग्रह है।

अन्तर्मुखी प्रवृत्ति :

जैनेन्द्र के 'परस' और तदुपरान्त 'मुनीता' में चित्रण-कला को एक नवीन दिशा मिली—वह अधिक अन्तर्मुखी हुई। अन्तर्मुखी उपन्यासों में व्यक्ति-जीवन

को लक्ष्य बनाकर, व्यक्ति के मानसिक सघर्ष तथा उसकी परिस्थिति अन्य समस्याओं के चित्रण को ही प्रधानता दी जाती है। आत्मा की गहराइयों में उतरकर उसके प्रत्येक कम्पन-स्पन्दन को चित्रित करने की यह प्रवृत्ति आगे चलकर प्रेमचन्दोत्तर युग में विभिन्न रूपों में विकसित हुई। इस अन्तर्मुखी प्रवृत्ति की प्रेरक शक्ति आधुनिक मनोविज्ञान है, जिसके अनुसार मन की एक अखण्ड सत्ता है और व्यक्ति के विचार-वितर्क एवं उसके क्रियाकलाप उसके चेतन मन से ही नहीं, अवचेतन मन से भी अनुगासित होते हैं। अधिकांश मनुष्य विभिन्न प्रकार की काम-अर्थ मूलक कुटाओं से ग्रस्त हैं, अतएव प्रत्येक व्यक्ति पर परिस्थिति की विभिन्न प्रतिक्रिया होती है और-तदनुरूप उसके मनोविकार एवं कार्यविधि का स्वरूप भी निर्दिष्ट होता चलता है। अन्तर्मुखी प्रणाली को अपनाकर चलनेवाला लेखक चेतना के सूक्ष्मतम विकास को चित्रित करने का प्रयास करता है। उसके अनुसार मनुष्य के कार्यकलाप का उतना महत्त्व नहीं होता, जितना उसकी प्रेरक शक्ति का। प्रत्येक भाव एवं मनोविकार के मूल में पहुँचने के प्रयत्न में कथा के बीच-बीच लम्बे विचारात्मक स्थल स्वतः आ जाते हैं। इस प्रकार के उपन्यासों के पात्र अधिकतर आत्मलौनी होते हैं। कलाकार की व्यक्तिगत दृष्टि, मानसिक सगठन तथा उसकी प्रतिभा के अनुसार अन्तर्द्वन्द्व प्रधान उपन्यासों के स्वरूप में भी अंतर आ जाया करता है। आलोच्य युग में अन्तर्द्वन्द्व प्रधान प्रवृत्ति का आरम्भ मात्र हो सका था।

प्रमुख उपन्यासकार :

प्रेमचंद—(१८८०-१९३६ ई०)

प्रेमचंद में एक अपूर्व प्रतिभा थी। वे धरती का संपूर्ण रस लेकर एक बटवृद्ध के समान इतनी व्यापकता-विशालता में फैले कि आगे-पीछे, दाएँ-बाएँ अनेक प्रकार की वृद्धावलियों के बीच भी अपने बढप्पन में अकेले ही रहे। वे एक सच्चे युग-प्रवर्तक साहित्यकार थे जिन्होंने युगों से वियुक्त साहित्य का पुनः युग-जीवन से योग कराया। 'उनके हाथों पढ़कर हिन्दी-उपन्यास सामाजिक जीवन की अधि-व्यक्ति का श्रेष्ठतम साधन बना। उनमें एक तपस्वी की साधना थी, महाकाव्यकार की व्यापक जीवनानुभूति थी, कुशल चित्तेरे की रूप-विधायिनी कला थी। उन्होंने जीवन को अत्यधिक निकट से जाना था, और स्वयं सघर्षों के बीच से गुजर कर, परिस्थितियों के थपेड़े खाकर, समाज के विष को पचाकर, साहित्य में शिव की प्रतिष्ठा की थी। हिन्दी उपन्यास को साहित्यिक गरिमा, संप्राणता, एवं विश्वसनीयता प्रदान करनेवाले वे प्रथम लेखक थे।

मुशी प्रेमचन्द का जन्म काशी के एक निकटवर्ती गाँव में एक नौकरीपेशा निम्नमध्यवर्गीय कायस्थ परिवार में हुआ था। गाँव ही में कच्चे घरों, बाग-बगीचों, खेत-खलियानों के बीच, देहाती लडकों की सगति में, गिल्ली-डंडा, लुका-छिपी खेलते हुए धूल-धूसरित वचपन बीता। आठ वर्ष की अवस्था में ही माँ की स्नेह-शीतल छाया हट गई और सौतेली माँ के व्यग-विद्रूप एवं कठोर शासन की अभ्युत्थित अनुभूतियाँ मिलीं। डेढ़ रुपए किराये के गंदे घर में रहकर, चार आने गज के मोटे, कपड़े तथा 'अधरापुल के चमरौ धेजूते' पहन कर स्कूल की पढ़ाई आरम्भ हुई। कभी समय में फीस के रुपए न मिले, किताब-कौपियाँ न मिली, और रुखा सूखा खाकर, गुड जैसे सामान्य खाद्य के लिए भी तरसते हुए, बिल्कुल फटे हाल श्री घनपतराय अथवा नवाबराय—परिस्थितियों को देखते हुए घर के इन नामों में भी तीव्र व्यग है—का छात्र जीवन अग्रसर हुआ। इसी बीच ग्यारह वर्ष की किशोरावस्था में अपने से बड़ी उम्रवाली, नितान्त कुरूपा, असभ्य एवं उग्र प्रकृति की एक स्त्री पत्नी रूप में गले मढ़ दी गई। विमाता एवं पत्नी के दैनिक कलह से कौटुम्बिक जीवन अत्यधिक कटु हो उठा। नवीं कक्षा में पढ़ ही रहे थे कि गृहस्थी का सारा भार इनके दुर्बल कंधों पर ढालकर पिता चल बसे। गाँव से पाँच मील पैदल चलकर स्कूल आना, छुट्टी के उपरान्त ट्यूशन करना, और फिर आठ बजे रात तक भूखे-प्यासे गाँव लौटना—इस कठोर तपस्या के बाद एन्ट्रेन्स पास हुए। आर्थिक परेशानियों के कारण अनेक बार इण्टर में फेल होकर पढ़ना ही छोड़ दिया (इसके बहुत दिनों बाद इण्टर तथा बी० ए० पास कर सके)। पहली स्त्री से तग आकर उससे नाता तोड़ लिया (यद्यपि जीवन-पर्यन्त खर्च भेजते रहे) और एक बाल-विधवा से पच्चीस वर्ष की उम्र में पुनः विवाह किया। अनेक वर्षों तक सरकारी नौकर—स्कूलों के सब डिप्टी इन्स्पेक्टर तथा अध्यापक—रहकर गान्धी जी के असहयोग आन्दोलन में (१९५) रु० की नौकरी छोड़ दी और चर्खा-प्रचार में लग गए। इसके उपरान्त कई संस्थाओं में प्रधानाध्यापक रहे, 'मर्यादा' और 'माधुरी' के सम्पादन किए किन्तु अपनी स्वतन्त्र प्रकृति के कारण कहीं भी स्थायी रूप से रह न सके। इस बीच उपन्यास-कहानियों से पर्याप्त ख्याति मिल चुकी थी किन्तु पुस्तकों का अधिकांश लाभ प्रकाशकों को ही मिला और प्रेमचन्द पूँजीवादी शोषण के शिकार बने रहे। इस अनुभव ने अपना प्रेस खोलने की प्रेरणा दी और इस निजी 'सरस्वती प्रेस' से 'हंस' (मासिक) तथा 'जागरण' (साप्ताहिक) नामक पत्रिकाएँ प्रकाश में आईं। किन्तु इनसे भी घाटा ही रहा और आर्थिक कष्ट से परेशान होकर हिन्दी के औपन्यासिक सम्राट् को कुछ दिनों

तक बम्बई की किसी फिल्म कम्पनी में कहानी लेखक का काम भी अपनी इच्छा के विपरीत करना पड़ा। इस प्रकार जीवन पर्यन्त परिस्थितियों से सर्पर्व करते हुए; छप्पन वर्ष की अवस्था में सन् १९३६ में सरस्वती के इस वरद पुत्र ने अभावों के बीच ही, लम्बी बीमारी के बाद, गरीबी की इस भूमि से प्रयाण किया।

प्रेमचन्द जी के उपन्यासों की पृष्ठभूमि को समझने के लिए उनके जीवन-सर्वशों को जानना जरूरी था। वे स्वभाव से सहृदय, सकोची एवं दयालु थे। अपनी जन्मभूमि से, देशाती वातावरण से उन्हें स्वाभाविक स्नेह था और उससे आजीवन सम्बन्ध बनाए रहे। किमान मजदूरी के जीवन, उनकी मनोवृत्ति, उनके स्वभाव-संस्कार एवं ग्रामीण सभ्यता-संस्कृति से उनका प्रगाढ़ परिचय था। निरन्तर अभाव में पलने के कारण ही उनकी सहानुभूति बड़ी ही व्यापक एवं विस्तृत हो गई थी। दादी की गोद से उन्हें कहानी सुनने का चस्का लगा, तिलस्म होशरुत्रा, चहार दर्वेश, हातिमताई आदि उर्दू कहानियों से वह बड़ा और आगे चलकर उर्दू, हिन्दी, बंगाल, अंग्रेजी, रूसी आदि उपन्यास-कहानियों से वह प्रेम परिपुष्ट हुआ। उनके चारों ओर जीती-जागती कहानियाँ थीं, उनके जीवन में ही अनेक कहानियों के कथानक थे अतएव वह स्वयं कहानी-उपन्यास लिख चले। आरम्भिक कृतियों उर्दू माध्यम से आईं, बाद में राष्ट्रभाषा हिन्दी के गौरव को आयत्त कर हिन्दी में लिखने लगे। आज हिन्दी प्रेमचन्द की उपन्यास-कहानियों से समृद्ध, गौरवान्वित एवं समादृत है।

विषय-निर्वाजन :

साहित्यकार की महत्ता के मापदण्डों में हृदय की विशालता का प्रमुख स्थान है। युग के साहित्यकारों में यह गुण सर्वाधिक मात्रा में प्रेमचन्द को ही उपलब्ध था। उनमें ऐसी व्यापक सहानुभूति थी, ऐसी उदार दृष्टि थी कि निम्नवर्ग से लेकर उच्चवर्ग की अनेकानेक कठिनाइयों, समस्याओं को वे निर्लज्ज भाव से देख सके, हृदयगम कर सके। सकीर्ण घरेलू परिस्थितियों से लेकर समाज और राष्ट्र का कोई भी पक्ष उनकी दृष्टि से परे न था। वे उन बुराईयों से पूर्ण परिचित थे जो हमारे पारिवारिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय जीवन में घुन की भाँति लगकर हमें दिनों दिन खोखला करती जा रही थीं। साथ ही साथ उस महान साहित्यकार ने मानव की दुर्बलताओं को सहानुभूति एवं सवेदना के साथ देखने की साधना की थी। चाहे ईश्वर पर उनकी विश्वास न रहा हो किन्तु मनुष्य पर अडिग विश्वास था। मानवता के लिए उनके हृदय में बड़ी ममता मोह था—वह मोह जो विश्वात्मवाद की भित्ति है। इस मोह ने ही उन्हें दलित

वर्ग का साहित्यिक प्रतिनिधि बना दिया। उन्होंने इस वर्ग की शोकार्त्त वाणी की ऊँचा उठाया, उनकी कठिनाइयों का समाधान सुझाया। इस दृष्टि से हम प्रेमचन्द साहित्य को 'प्रोलेटेरियन' या आर्तमानवता का साहित्य कह सकते हैं। 'प्रोलेटेरियन' साहित्य अधिकांश में दलित मानवता और उसके प्रयत्नों का इतिहास होता है।^१ प्रगतिशील विश्व-साहित्य की प्रवृत्ति वर्गवैषम्य से उत्पन्न समस्याओं के अकन की ओर अधिक लक्षित होती है। इस प्रयोग का उद्गम प्रधानतया रूस है। क्रान्ति के पूर्व रूस की प्रायः वही अवस्था थी जो प्रेमचन्द के युग में भारत की। नारशाही शासन की विषम परिस्थितियों ने ही गोकर्ण, टालस्टाय तथा डास्तायवस्की आदि को जन्म दिया जिनकी कृतियों से वहाँ की उठती हुई जन-भावना को उत्तेजना मिली। विश्व-साहित्य की यह प्रवृत्ति भारत में प्रेमचन्द के द्वारा व्यक्त हुई जिन्होंने यहाँ के पीडित, शोषित तथा दलित वर्ग की मूकता को मुखर किया। उनके उपन्यासों में विधवाएँ हैं, वेश्याएँ हैं, बूढ़े पति की युवती पत्नियों हैं, उनमें अन्व सत्कारों से ग्रस्त, अभावमय परिस्थितियों में पले, कर्ज में आकण्ठ हूवे, जमीन्दार के सिपाही-कारिन्दों से त्रस्त, हाकिम-अमलों की हरी-वेगारी से आतंकित, सिपाही-दारोगा के हथकण्डों के शिकार, विरादरी की भोज-भात-प्रथा से परेशान, थके-हारे किसान हैं, उनमें बड़े-बड़े कारखाने में मशीनवत् काम करने वाले, शोषण के जीवित प्रतीक श्रमिक हैं; उनमें युगों से उत्पीडित अछूत भी हैं, अनाथ, अपाहिण, अन्धे, भूखे, भिल-मंगे भी हैं। इन सबकी जीवन स्थितियों का, बड़ी ही सूक्ष्मता से पर्यवेक्षण करके कलाकार की सम्पूर्ण सचाई के साथ, प्रेमचन्द ने यथार्थवत् चित्रण किया। भारतीय साहित्य में, इसके पूर्व, जन साधारण की, साहित्य में इस रूप में प्रतिष्ठा न हो सकी थी। वह अधिकतर श्रीमानों का साहित्य था। प्रेमचन्द ने समाज से उपेक्षित, नियति से प्रवर्चित अति सामान्य मानवों को चित्रण का विषय बनाकर साहित्य को एक नवीन दिशा दी।

प्रेमचन्द के हृदय की विशालता इस बात से और भी स्पष्ट हो जाती है कि शोषित-दलित वर्ग की अत्यधिक त्नेह-सहानुभूति प्रदान करके भी वे तथाकथित

१—एट दी प्रेजेंट टाइम टैट हिच इज नोन ऐज़ दी प्रोलेटेरियन लिट्रेचर, डील्स परफोर्स, लार्जली विथ दी मिज़री एण्ड रेचेडनेस ऑफ दि पूवर एण्ड देयर स्ट्रुगिल फार ए बेटर लाइफ। वाइ इट्स बेरी नेचर इट मस्ट बी ए लिट्रेचर ऑफ कॉंफ्लिक्ट एण्ड विट्रनेस।

—फिलिप हेन्डरसन कृत 'नोबेल टुडे

शोषक-उत्पीडक वर्ग—राजा-महाराजा, जमींदार, साहूकार, उद्योगपति, सरकारी अफसर-कर्मचारी, पड़े-पुरोहित आदि—के प्रति कठोर न हो सके। इस वर्ग को भी इस महान साहित्यकार की सम्पूर्ण सहानुभूति मिली है। उन्होंने, शोषण की विभिन्न प्रणालियों का, अत्याचार-अनाचार के विभिन्न रूपों का, आभिजात्य दम एव मिथ्या गौरव से प्रेरित असहिष्णुता का, मानव की पाशविकता का, निम्न कोटि की स्वार्थ-साधना आदि का बड़ा ही विस्तृत, वास्तविक एव व्योरेवार चित्रण किया है। शोषक वर्गों के बीच भी विभिन्न प्रकार एव मनोवृत्ति के व्यक्तियों की भावना एवं कार्य-प्रणाली का टिग्दर्शन कराया है। आत्याचार, अनाचार एव शोषण के विरुद्ध उनके मन में बड़ी घृणा है और उसके लिए विभिन्न उपन्यासों में विविध प्रकार के दण्डों का विधान भी किया, किन्तु अत्याचारी, अनाचारी व्यक्ति के प्रति उनके मन में कभी मैल नहीं रहा। उन्होंने परिस्थितियों को दोष दिया, व्यक्ति को नहीं। यही कारण है कि उनके उपन्यासों में बड़े से बड़े जनशोषक एव उत्पीडक के प्रति भी पाठक के मन में घृणाभाव का उदय नहीं होता। यह उनके स्वस्थ व्यक्तित्व एव व्यापक मानव-वादी दृष्टिकोण का ही परिणाम है।

प्रेमचन्द के उपन्यासों में 'वरदान', 'प्रतिज्ञा', 'सेवासदन', 'निर्मला', 'ग़बन' और 'गोदान' प्रधानतया सामाजिक और पारिवारिक जीवन से सम्बन्ध रखते हैं। इनमें कुटुम्ब एव समाज सम्बन्धी अनेक भूमियाँ, परिस्थितियाँ एव समस्याएँ हैं। अनेक प्रकार के सामाजिक सम्बन्धों का चित्रण करते हुए समस्याओं के समाधान का प्रयत्न किया गया। 'प्रेमाश्रम', 'रगभूमि', 'कायाकल्प' तथा 'कर्मभूमि' में सामाजिक एव कौटुम्बिक समस्याओं के साथ-साथ किसी न किसी प्रकार के सामयिक आन्दोलन का वर्णन है। 'प्रेमाश्रम' में किसान-जमींदार संघर्ष है, 'रगभूमि' में सामतवाद तथा पूँजीवाद के विरुद्ध आन्दोलन है, 'कायाकल्प' की कथावस्तु में यद्यपि पुनर्जन्म की अलौकिक कहानी ही केन्द्र-बिन्दु है किन्तु उसमें भी हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष तथा एक्य आन्दोलन और किसान मजदूर आन्दोलन का समावेश हुआ है। कर्मभूमि में लगानबन्दी आन्दोलन तथा अछूतों द्वारा का वर्णन है। इन उपन्यासों में एक पारिवारिक अनुरूपता है और इनमें न्यस्त बहुत-सी घटनाएँ परस्पर मिलती-जुलती हैं। सब मिलाकर गान्धी-युग के तीन चरण का सामाजिक-आर्थिक राजनीतिक इतिहास इनमें मिल जायगा।

आदर्श और यथार्थ का समन्वय :

सामाजिक यथार्थ का नैसा स्वस्थ, सन्तुलित समग्र एव स्वाभाविक वर्णन

प्रेमचन्द के उपन्यासों में मिलता है वैसा हिन्दी में अन्यत्र दुर्लभ है। फिर भी प्रेमचन्द आदर्शवादी लेखक कहे जाते हैं और आदर्शवादी का अर्थ मानव-मगलवादी से लेकर सुधारक, प्रचारक, उपदेशक तक लगा लिया जाता है। इसी प्रकार उन्हें शुद्ध कलाकार न कहकर उपयोगितावादी लेखक कहने की प्रवृत्ति भी प्रबल है। इन भ्रान्तियों के मूल में एक तो आदर्श-यथार्थ-सम्बन्धी प्रेमचन्द के विचार है, दूसरे उपन्यासों को समाप्त करने की उनकी रीति। उनके मत से “यथार्थवाद हमारी दुर्बलताओं, हमारी विषमताओं और हमारी क्रूरताओं का नग्न चित्र होता है।”^१ “समाज की कुप्रथा की ओर ध्यान दिलाने के लिए” यथार्थवाद की उपयोगिता स्वीकार करते हुए भी “दुर्बलताओं के चित्रण में शिष्टता की सीमाओं से आगे बढ़ जाने को” प्रेमचन्द अनुचित मानते हैं। यथार्थ के सम्बन्ध में उनकी द्विविध आपत्तियाँ हैं। एक तो वह “हमको निराशावादी बना देता है, मानव-चरित्र पर से हमारा विश्वास उठ जाता है, हमको चारों तरफ घुराई ही घुराई नजर आने लगती है”। दूसरे वास्तविक जीवन में मनुष्य “जिस छल, लुद्रता, और कपट से घिरा हुआ है उसी की पुनरावृत्ति उसके चित्त को प्रसन्न नहीं कर सकती।” इन्हीं कारणों से प्रेमचन्द आदर्शवाद की आवश्यकता समझते हैं। वह मनुष्य के प्रति हमारी निष्ठा को अडिग रखकर हमें आशावादी बनाए रखता है और एक ऐसे सुखद कल्पना लोक में पहुँचा देता है जहाँ ‘चित्त को कुत्सित भावों से नजात मिले’, ‘जहाँ सज्जन, सद्बुद्ध, उदार प्राणियों के दर्शन हों, जहाँ छल और कपट, विरोध और वैमनस्य का ऐसा प्राधान्य न हो।’ किन्तु कोरे, काल्पनिक आदर्शवाद के खतरों से भी वे अग्रगत हैं—“जहाँ आदर्शवाद में यह गुण है वहाँ इस बात की भी शका है कि हम ऐसे चरित्रों को न चित्रित कर बैठे जो सिद्धान्तों की मूर्ति मात्र हों,—जिनमें जीवन न हो। किसी देवता की कामना करना मुश्किल नहीं है, लेकिन उस देवता में प्राण-प्रतिष्ठा करना मुश्किल है।”^२ अतएव मध्यम मार्ग का अवलम्बन ही वह श्रेयस्क समझते हैं—“वही उपन्यास उच्चकोटि के समझे जाते हैं जहाँ यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया हो।” इसे उन्होंने ‘आदर्शानुसृत यथार्थवाद’ की संज्ञा दी। यथार्थ की भूमि पर चलकर ही वह गन्तव्य—आदर्श—तक पहुँचना चाहते हैं। उनके अनुसार मनुष्य की दुर्बलताओं का चित्रण करते हुए भी यह दिखाने का प्रयत्न करना चाहिए कि उसने उनपर विजय पाई है। साहित्यकार हमारी सद्वृत्तियों को तभी उद्बुद्ध

कर सकता है जब कि “उसके चरित्र Positive हों जो प्रलोभनों के आगे सिर न झुकायें; बल्कि उनको परास्त करें, जो वासनाओं के पजे में न फँसें; बल्कि उनका दमन करें, जो किसी विजयी सेनापति की भाँति शत्रुओं का संहार करके विजयनाद करते हुए निकलें।”

प्रेमचन्द के उपर्युक्त दृष्टिकोण का कारण यह है कि वह साहित्य को केवल मनोरंजन की सामग्री न समझ कर मानव-मगल एवं मानव-मन-परिष्कार का एक श्रेष्ठतम साधन समझते थे। केवल मनोरंजन करना तो वे ‘भाड़ों, मदारियों, विदूषकों और मसखरों का काम’ समझते थे। उनके विचार से साहित्यकार हमारा पथ-प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है, हममें सद्भावों का संचार करता है, हमारी दृष्टि को फैलाता है।” यह दृष्टि नितान्त भारतीय एवं आदर्शवादी है जो बौद्धिक दृष्टि से यथार्थ को उसके नग्नरूप में देखने से उन्हें सदैव वरजती रही। दूसरी ओर उनके भीतर कलाकार की ऐसी तीव्र एवं सच्ची प्रेरणा थी जो उस युग की सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों को पूरी यथार्थता में उभाड़ कर उनके सामने लाती थी। उनके उपन्यासों पर इन द्विविध सघर्षों की छाप है। चरित्र एवं वातारण के चित्रण में, समस्या के प्रत्यक्षीकरण में वे एक सच्चे यथार्थवादी हैं। उनका कट्टर से कट्टर आलोचक भी यह न कहेगा कि उन्होंने आदर्शवाद की झोंक में पात्रों की दुर्बलताओं को, समस्या की कठोर वास्तविकता को छिपाने का प्रयास किया। अपने आदर्श पात्रों—‘सेवासदन’ में पद्मसिंह, ‘प्रेमाश्रम’ में प्रेमशंकर, ‘रंगभूमि’ में सूरदास, ‘कायाकल्प’ में चक्रधर, तथा ‘कर्मभूमि’ में अमरकान्त—की मानवोचित कमजोरियों का भी उन्होंने कलाकार की तटस्थता से वर्णन किया है। उनके उपन्यासों में एक भी ऐसा पात्र नहीं है जो आदर्श की प्रतिमूर्ति मात्र हो। वर्ग-सघर्ष को मिटा कर परस्पर स्नेह-सद्भाव के आकाशी होते हुए भी उन्होंने आर्थिक शोषण का यथार्थ चित्रण, उसकी सम्पूर्ण भयानकता में किया। उन्होंने अत्याचार को कम करके नहीं दिखाया। वास्तव में पात्रों, परिस्थितियों एवं समस्याओं के प्रस्तुतीकरण में प्रेमचन्द आदर्शवादी नहीं हैं, वे परिणामों में, समाधानों में आदर्शवादी हैं। इसी मनोवृत्ति की प्रेरणा से उपन्यास के अन्त में चलकर उनके अधिकांश दुर्जन पात्र या तो मृत्यु आत्म-हत्या के द्वारा हटा दिये जाते हैं या उनमें आमूल परिवर्तन हो जाता है, वे दुष्कृत्यों के प्रति पश्चात्ताप करते हैं, सदाचरण की ओर प्रवृत्त होते हैं। प्रायः

उपन्यासों का अत घटनाओं के स्वाभाविक क्रम के अनुसार न होकर प्रेमचन्द की आदर्शवादी भावना के अनुसार होता है। जहाँ उन्होंने ऐसा नहीं किया है, (जैसे 'गोदान' तथा 'रंगभूमि' में) पात्रों एवं घटनाओं के घातप्रतिघात को सहज रूप से अग्रसर होने दिया है, समस्या को चित्रित करके छोड़ दिया है, मनःकल्पित समाधान देने का प्रयास नहीं किया है वहाँ उनकी कला पूर्णता पर पहुँच गई है। किन्तु अधिकतर तो वे यथार्थ तथा आदर्श के बीच समझौता ही करके चले। वे न कभी सन्देहशील हुए और न पराजयवादी। उन्होंने पतन और स्वलन का भी वर्णन किया है, किन्तु सामान्य मानव-सुलभ दुर्बलता के रूप में—उसमें आसक्ति नहीं दिखलाई। वास्तव में भारतीय राष्ट्र की मौलिक मनोवृत्ति, उसके आदर्श एवं प्रतिभा की सुन्दरतम अभिव्यक्ति प्रेमचन्द के उपन्यासों में हुई है। ये उपन्यास राष्ट्रीय महाकाव्य के समान हैं। सामयिक सत्तों को व्यापक एवं चिरतन भूमि देने में प्रेमचन्द पूर्ण सफल रहे हैं अतएव समय के प्रवाह में उनकी कृतियों का मूल्य कभी कम नहीं हो सक्ता। उनकी कला एवं वास्तविक महत्ता का मूल्यांकन करने के पूर्व उनकी कृतियों पर एक विहंगम दृष्टि डाल लेना आवश्यक है।

प्रेमचन्द के उपन्यास

सेवा सदन (१९१८ ई०)

इस उपन्यास की रचना १९१४ ई० में 'वाजारेहुस्त' के नाम से उर्दू में हुई। बाद में प्रेमचन्द ने इसका हिन्दी में 'सेवा-सदन' के नाम से अनुवाद किया और यह १९१८ ई० के आस-पास प्रकाशित हुआ। विचार-परिपक्वता, वस्तु-योजना एवं चित्रण-कला की दृष्टि से इसे ही हम प्रेमचन्द का प्रथम उपन्यास मानते हैं। इसके पहले १९०५ ई० में 'प्रेमा' नामक एक छोटा-सा उपन्यास भी निकल चुका था, किन्तु इसका कथानक एक अच्छी कहानी के ही अधिक उपयुक्त है। यह उपन्यास उनके उर्दू 'हम खुर्मा व हम सबाब' का अनुवाद है। हममें विषवाशों के प्रति लेखक की संवेदना व्यक्त हुई है। इस प्रकार समाज के एक पीड़ित वर्ग को लेकर वे क्षेत्र में आये और विषवा विवाह के रूप में इस नमन्या का समाधान बताया। कलात्मक दृष्टि से बहुत उच्चकोटि का न होते हुए भी 'प्रेमा' एक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। आदि से ही प्रेमचन्द की विचारधारा किस दिशा में प्रवाहित हो रही थी इसका हमें स्पष्ट स्पष्ट रूप आगमिन कृति से मिलता है। आरम्भ से ही वे एक उद्देश्य लेकर साहित्यक्षेत्र में उतरे और कला को सामाजिक समस्याओं

के चित्रण एवं उनके नमाधान का माध्यम बनाया। 'सेवा-सदन' में वह उद्देश्य और भी स्पष्ट हो जाता है। इसमें दहेज-प्रथा से कितना भयंकर अनर्थ हो सकता है, इसका मार्मिक चित्रण है। मनुष्य की एक क्षणिक दुर्बलता उसके जीवन में कितना उलट फेर उपस्थित कर देती है, दारोगा कृष्णचंद्र इनके जीवित उदाहरण है। काल अपनी द्रुत गति से आगे बढ़ता जाता है पीछे मुट्ठर देखता तक नहीं। अतीत जीवन के सारे स्वर्गोच्चल चित्र वर्तमान का एक ही भूल में भो दिये जाते हैं। न कोई ईश्वर उनका लेखा लेता है न मनुष्य ही। मनुष्य को पशु बनाने का बहुत-कुछ दायित्व मनुष्य को ही है। ससार ने, समाज ने, धर्म ने लाला कृष्णचंद्र को पाप की कमाई करने को बाध्य किया। जवान बेटी को घर में रखना ससार, समाज और धर्म सभी दृष्टि से निंदनीय है। किंतु उसी ससार ने, उसी समाज ने और उसी धर्म ने उनका सोने का घर मिट्टी में मिला दिया। स्वयं जेल गए, त्नी दारिद्र्य की ज्वाला में भस्म हो गईं, बड़ी लड़की 'सुमन' अपात्र के हाथों पड़कर विपथगामिनी बनी और छोटी शान्ता बहुत दिनों तक दुःख झेलती रही। और इन सबका मूल कारण क्या है? दहेज। एक माधारण हिंदू घर में जन्म लेने के कारण यह स्वाभाविक ही था कि प्रेमचंद की उदार दृष्टि इस कुप्रथा पर पड़ी। 'सेवासदन' के द्वारा उन्होंने बेटों की बेचनेवाले पैसों के गुलाम हिंदू-समाज को दिखला दिया कि 'देखो, तुम्हारी इस लोभ-वृत्ति के कारण घर के घर चौपट हो जाते हैं'। इसके उपरान्त दरिद्र पति द्वारा अपमानित और निर्वासित सुमन को कुछ दिनों के लिए वेश्यालय में बिठाकर उन्होंने सम्यक्ताभिमानी समाज को उसके सबसे अधन्य कलुष का दर्शन कराया। अगमेल विवाह, पारिवारिक कलह आदि अनेक कारणों से बहुत सी स्त्रियों को बाध्य होकर वेश्यावृत्ति ग्रहण करनी पड़ती है। अनुकूल परिस्थितियों में ये ही स्त्रियाँ सफल गृहिणी भी हो सकती हैं। गजाधर ने जब एक छोटे से अपराध पर सुमन को घर से निकाल दिया तो वह पंडित पद्मसिंह शर्मा के पास आश्रय माँगने गई किंतु उनमें इतना साहस न था कि उसको अपने यहाँ रख लेते। अंत में भोली रंडी के यहाँ ही उसे आश्रय मिला। वह सुन्दर तो थी ही नाचना-गाना भी आरंभ कर देती है और विलास के सारे उपकरण उसके चारों ओर एकत्र हो जाते हैं। समाज के एक बहुत बड़े सरदार स्वयं पद्मसिंह का भतीजा उसका प्रेमिक बनकर आता है। जब उसका इस प्रकार पतन हो जाता है तो समाज के कुछ सुधारक चलते हैं उसका उद्धार करने किंतु वह समाज के खोखलेपन का पर्याप्त अनुभव कर चुकी है। विट्ठलदास सुधारक से वह कहती है "मेरा तो

यह अनुभव है कि जितना आदर मेरा अब हो रहा है उसका शतांश भी तब नहीं होता था। एक बार मैं सेठ चिम्मनलाल के ठाकुरद्वारे में झूला देखने गई थी, सारी रात बाहर खड़ी भोंगती रही। किसी ने मुझे भीतर न जाने दिया। लेकिन कल उसी ठाकुरद्वारे में मेरा गाना हुआ तो ऐसा जान पड़ा मानों मेरे चरणों से वह मन्दिर पवित्र हो गया।” वस्तुस्थिति का कितना भयकर किंतु यथार्थ चित्र सुमन ने अनावृत कर दिया है। समाज ऊपर से वेश्याओं की जितनी ही निंदा करता है, भीतर ही भीतर उतना ही उन्हें चाहता भी है। विठ्ठलदास सुमन के इन अकाव्य तर्कों का भला क्या उत्तर देते। समाज ने तो अपने को इतना विकृत कर रखा है कि उस पर विश्वास ही नहीं जमता।

‘सेवासदन’ का महत्त्व इस नाट से और भी बढ़ जाता है कि वेश्या और वेश्यालय के चित्रण में भी कहीं निम्नकोटि की वासना प्रदर्शित करनेवाले दृश्य नहीं आ पाए हैं। बल्कि युगों से ठुकराई जानेवाली इन पतिताओं के प्रति सहानुभूति से लेखक का हृदय भरा है। वह उन्हें देख घृणा से आँखें नहीं फेर लेता बल्कि करुणा से आर्द्र हो उठता है। पद्मसिंह के शब्दों में—“हमें उनसे घृणा करने का कोई अधिकार नहीं है। यह उनके साथ घोर अन्याय होगा। यह हमारी ही कुवासनाएँ, हमारे ही सामाजिक अत्याचार, हमारी ही कुप्रथाएँ हैं जिन्होंने वेश्याओं का रूप धारण किया है। यह टालमडी हमारे ही क्लृपित जीवन का प्रतिबिम्ब, हमारे ही पैशाचिक अधर्म का साक्षात् स्वरूप है। हम किस मुँह से उनसे घृणा करें। उनकी अवस्था बहुत शोचनीय है। हमारा कर्तव्य है कि हम उन्हें सुमार्ग पर लावें, उनके जीवन को सुधारें।” यह है उनके प्रति प्रेमचंदजी की दृष्टि। मिथ्या यथार्थवादियों की भाँति उन्होंने इन वेश्याओं का नग्न उद्घाटन नहीं किया। करुणाई समवेदना के द्वारा ही उन्होंने मृतकों में जीवन डालने का प्रयत्न किया है। वेश्याएँ भी हृदय रखती हैं, उन्हें भी सुख दुख की अनुभूति होती है, उनके भीतर भी मानापमान की भावना हो सकती है, इन्हे कितने लोग अनुभव करते हैं। समाज ने आज तक उन्हें अपनी वासना-तृप्ति का साधन समझने के अतिरिक्त उनके लिए और किया ही क्या है? फिर यदि वे पुरुष को निर्ममतापूर्वक पोंसकर उसे चूसती हैं तो इसमें उनका दोष ही क्या है?

जिस समय द्वार पर आई हुई वारात, यह जानकर कि ‘शाता’ ‘सुमनबाई’ की छोटी बहन है, लौट जाती है उस समय का दृश्य सचमुच ही बढ़ा करुण है। निर्दय समाज किसका दोष किनके निर मढ़ देता है। यदि ‘शाता’ की बहन पतिता हो जाती है, उसका पिता जेल जाट चुका है तो इसमें उसका

क्या दोष था ? किंतु छिद्रान्वेषी समाज तो जैसे ऐसा अवसर ढूँढा करता है । 'शाता' की पवित्रता तथा उसके धैर्य ने उस सामाजिक अत्याचार की भयकरता और भी बढ़ा दी है । 'शाता' के रूप में प्रेमचंद ने भारत की चिरतन नारी का दर्शन कराया है जिसमें प्रेम का आदर्श बहुत ऊँचा है । यह उसके प्रेमजन्य तप का ही परिणाम था कि सदन जैसा अस्थिरचित्त युवक इतना सयमी बन जाता है । अंत में वेश्या बालिकाओं के लिए 'सेवासदन' की स्थापना करके लेखक ने मानो समाज को इस समस्या का हल सुझा दिया ।

रचना-कौशल की दृष्टि से सर्वप्रथम उपन्यास होते हुए भी 'सेवा-सदन' प्रेमचंद के अन्य उपन्यासों से बढ़कर है । उसकी जैसी पूर्णता अन्य उपन्यासों में न आ पाई । सारी कथा का केंद्र बिंदु 'सुमन' है और उसके व्यक्तित्व के साथ उपन्यास की सारी घटनाएँ बड़ी दृढ़ता से जुड़ी हैं । अथ से इति तक हमारी दृष्टि उस पर से नहीं हटती । बड़ी विषम परिस्थिति में उसका विवाह होता है, गृह-कलह और विपन्नता में ही विवाहित जीवन बीतता है, पति द्वारा गृह-निष्कासन से वेश्यावृत्ति ग्रहण करने की बाध्य होती है और फिर आन्तरिक प्रेरणा से अनाथाश्रम की स्थापना कर सेवावृत्ति में उसके जीवन का अवसान होता है । आदि से अंत तक एक अखंड अविरल धारा है जिसकी गति में एक लय है । 'शाता' की प्रासंगिक कहानी का परिचालन भी 'सुमन' की मूल कथा से ही होता है । चरित्र, घटना और परिस्थिति में असामान्य सामंजस्य है । परिस्थिति और घटना चरित्र का निर्माण करते हैं तथा चरित्र के द्वारा नवीन परिस्थितियों की उद्भावना होती है । उपन्यास के आरम्भ में ही दारोगा कृष्णचंद्र ऐसी परिस्थिति में विव्रित किए गए हैं कि उन्हें कन्या के विवाह के लिए घूस लेना और परिणामस्वरूप जेल जाना पड़ता है । यदि कोई दूसरा व्यक्ति होता तो संभवतः उस भयकर परिणाम को अपने कौशल से बचा ले जाता किंतु सीधे-सादे कृष्णचंद्र परिस्थिति को समझाल नहीं पाते । इस घटना का उनके परिवार पर अनिवार्य प्रभाव पड़ता है और यहीं से 'सुमन' की विपत्तियों का आरम्भ होता है । वह एक ऐसी परिस्थिति में डाल दी जाती है जो उसके लिए त्रिकुल नवीन है और जिसकी वह अभ्यस्त नहीं । परिणाम-स्वरूप उसके चरित्र में असंतोष बड़े वेग से बढ़ने लगता है । पद्मसिंह के घर का सुखी वातावरण, शहर की चहल-पहल आदि 'सुमन' की अभावानुभूति को और भी तीव्र कर देते हैं । पड़ोसी भोली रही की ओर से इस अभावपूर्ति का एक अव्यक्त संकेत मिलता है और अंत में निरपराध गृहनिष्कासन उसे पतन-पथ पर द्रुतगति से अग्रसर कर देता है । इस पतन में उसके पति,

पद्मसिंह शर्मा, भोली रंडी आदि सबका कुछ न कुछ हाथ है। इस तरह वेश्यावृत्ति से वह अपने तन और मन की भूख को तृप्त करना चाहती है। किंतु इस नवीन वातावरण की भी उसके व्यक्तित्व पर बड़ी प्रबल प्रतिक्रिया होती है जिससे परवर्ती परिस्थितियों का निर्माण होता है। इस प्रकार 'सुमन' की वैयक्तिक चेष्टाओं एवं परिस्थितियों का घात-प्रतिघात बराबर चला चलता है जिनका एक निश्चित दिशा में अंत होता है।

'सेवा-सदन' की एक बहुत बड़ी विशेषता है वातावरण एवं व्यक्तियों के चित्रण की सजीवता। शहर के रईसों, सेठ-साहूकार, समाज-सुधारकों आदि के बड़े ही यथार्थ रेखाचित्र खींचे गए हैं। इन चित्रों को उतारने की व्यग्य परिपाटी प्रेमचंद की अपनी प्रतिभा थी। शहर की गलियों, सड़कें, घाट, उपवन आदि के बीच 'सुमन' और भी प्रस्फुटित हो उठी है। वातावरण का इतना व्योरेवार चित्रण आज भी अन्यत्र नहीं मिलता।

वरदान

'सेवा-सदन' के उपरान्त 'वरदान' नामक एक छोटा सा उपन्यास निकला। लेखक की कृतियाँ क्रमशः विकास की दिशा सूचित करती हैं और उसकी विचार-सरणियों का परिचय देती हैं। किन्तु 'सेवासदन' के पाठकों को 'वरदान' देखकर निराशा हो होती है। इसका कारण यह है कि 'प्रेमा' की भाँति 'वरदान' की रचना भी बहुत पहले हो चुकी थी, यद्यपि हिन्दी में आया वह इसके पीछे। 'सेवा-सदन' के पूर्व ही प्रेमचन्द ने उर्दू में एक बहुत बड़ा परिहास-प्रधान उपन्यास लिखा था—जो कहीं छुप न सका और अब जिसकी पाहुल्लिपि का भी कहीं पता नहीं है। उसी की मूल कथावस्तु लेकर 'वरदान' की रचना हुई।

इसमें एक निष्फल प्रेम को कथानक का आधार बनाया गया है। प्रताप और वृजराणी का बचपन से ही साथ है। आगे चल कर दोनों में प्रगाढ़ प्रेम हो जाता है किन्तु वृजराणी का विवाह एक ठिण्ठी के लड़के कमलाचरण से होता है। इससे दोनों प्रेमी-हृदयों को बड़ी ठेस लगी। समुदाय आकर वृजराणी पति का प्रेम प्राप्त करने का प्रयास करती है। होस्टल के पते से 'प्राणनाथ' को चिट्ठी पढ़ी भेजती है। उधर प्रताप भी इलाहाबाद पढ़ने चले जाते हैं। कमलाचरण एक उच्छृंखल युवक है। एकबार होस्टल से भागकर, एक विचित्र घबराहट की मनोदशा में चलती गाड़ी से कूट कर प्राण दे देता है। उसके ठिण्ठी पिता को टाकू गोली से मार डालते हैं। वृजराणी अनाथ हो

जाती है और उसके दुख से दुखी होकर प्रताप साधू हो जाते हैं। वालाजी के नाम से उनकी बड़ी ख्याति होती है और वे समाजसेवा एव सुधार के काम में प्रवृत्त होते हैं। उनसे प्रेम करनेवाली एक दूसरी लड़की माधवी भी सन्यासिनी हो जाती है।

इस उपन्यास में प्रेमचन्द एक बहुत ही साधारण कथाकार के रूप में सामने आते हैं। कहानी नितान्त काल्पनिक एव गढ़ी हुई है। प्रेम की तीव्रता एव प्रेमी की मनोदशा का यथार्थ चित्र देने में लेखक सफल नहीं हो सका है। ससुराल पहुँच कर विरजन के चरित्र का जो परिवर्तन दिखाया गया है वह परिस्थितियों को देखते हुए स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता है। इस उपन्यास में प्रेमचन्द का आदर्शवाद पूरी तरह हावी है। सामाजिक यथार्थ का सजीव वर्णन करनेवाला कलाकार अभी प्रकट नहीं हुआ है। इसीलिए परिस्थिति एव पात्रों का ठीक-ठीक समन्वय नहीं हो सका, गम्भीरता नहीं आ पाई है। वस्तु-विधान एव उसके निर्वाह में भी स्थान-स्थान पर कलात्मक भूलें दृष्टिगोचर होती हैं। सच बात तो यह है कि 'सेवा-सदन' के पूर्व लेखक की उन्मुक्त प्रतिभा अपने वास्तविक रूप में प्रकट ही न हुई थी।

प्रेमाश्रम (१९२२)

'प्रेमाश्रम' में 'सेवासदन' के लेखक की वर्णनात्मक प्रतिभा और भी प्रखर हो गई है, साहित्य और जीवन के प्रति उनकी दृष्टि और भी स्पष्ट हो उठी है। इस बार उन्होंने अपने उपन्यास के लिए एक ऐसा क्षेत्र चुना जिससे उनका अत्यधिक निकट से परिचय था। किसानों की आर्थिक सामाजिक अवस्था, उनके शोषक तत्वों—जमीन्दार तथा उसके प्यादे कारिन्दे, गाँव का पटवारी, अफसर तथा उनके अहलकार, पुलिस के सिपाही-दारोगा, बकील-कचहरी तथा सूदखोर महाजन आदि—की मनोवृत्ति एव कार्यप्रणाली, निरीह किसानों की मनोदशा—भीरुता, मूक-साहिष्णुता, बेबसी, सदेहशीलता, विश्वासघात, के साथ-साथ सदाशयता, श्रमशीलता, मर्यादाप्रियता आदि—के बड़े ही सूक्ष्मनिरीक्षित यथार्थ चित्र इस उपन्यास में अंकित हैं। यह उपन्यास युगों से उत्पीडित एव पदमर्दित ग्रामीण चेतना का अग्रदूत होकर आया। हिन्दी-साहित्य में शोषण के प्रति वास्तविक विद्रोह का सूत्रपात यहीं से होता है। अत्याचार-अन्याय के विरुद्ध यहाँ मर्माहत किसान उठ खड़ा हुआ है और उसके इस अग्रत्याशित प्रतिरोध से शोषक वर्ग अपनी सम्पूर्ण शक्ति से उसका मस्तक मुका देने को, तोड़ देने को सन्नद्ध है। तत्कालीन परिस्थितियाँ ऐसी थीं कि किसान की पराजय अनिवार्य है,

वह बुरी तरह हारा है—यद्यपि आदर्शवादी प्रेमचन्द ने कथा को एक अस्वाभाविक मोड़ देकर अन्त में किसान की विजय दिखाई है ।

कथा का आरम्भ लखनपुर गाँव से होता है । जमीन्दार के चपरासी गिरधर महराज किसानों को घी के लिए रुपए बाँटने आए हैं । रुपए सेर का भाव कटेगा यद्यपि बाजार भाव दस छुट्ठक का है । अधिकांश किसानों ने तो मारे डर के रुपए ले लिए किन्तु मनोहर के यहाँ न भैंस थी न घी था और न पास में रुपए थे कि बाजार से खरीद कर दे देता; उसने रुपए नहीं लिए । गिरधर कहे पड़े, घमकी दी, मनोहर भी उत्तेजित हो उठा—“यहाँ कोई द्रवैल नहीं है । जब कौड़ी-कौड़ी लगान चुकाते हैं तो घास क्यों सहें ।” यह मानो नवीन किसान-चेतना बोल रही थी । यथार्थवादी मनोहर कहने को तो कह गया किन्तु परिणाम सोचकर वह चिन्तित हुआ । खाने बैठा तो “इस भाँति रोटियाँ तोड़-तोड़ मुँह में रखता था, जैसे कोई दवा खा रहा हो । इतनी रुचि से वह घास भी खाता ।” मनोहर का जवान लड़का बलराज इस घटना से और भी उत्तेजित हो उठा—“कोई हमसे घी क्यों माँगे ? किसी का दिया खाते हैं कि किसी के घर माँगने जाते हैं ? अपना तो एक पैसा नहीं छोड़ते तो हम क्यों घास सहें ।” गाँव वालों को मौका मिला कारिन्दा साहब—गुलाम गौस खाँ—को भड़काया । कादिर मियाँ तथा तिलासी (मनोहर की स्त्री) के अनुनय-विनय करने पर भी, खाँ साहब मालिकों से कहने शहर चल पड़े । ज्ञानशंकर नए मालिक हुए थे । उनकी स्वार्थप्रियता ने खाँ साहब को खुलकर खेलने का अवसर दिया—“वर्षान्त पर उन्होंने बड़ी निर्दयता से लगान वसूल किया । एक कौड़ी भी बाकी न छोड़ी । जिसने रुपए न दिए या न दे सका, उस पर नालिश की कुर्की कराई और एक का डेढ़ वसूल किया । शिकमी असाधियों को नमूल उखाड़ दिया और उनकी भूमि पर लगान बढ़ाकर दूसरे आदमियों को सौंप दिया । मौरूसी और दखोलकार असाधियों पर भी कर-वृद्धि के उपाय सोचने लगे ।” सारे इलाके में हाहाकार मच गया । हजाफा लगान की खबर पाते ही सब असाधों दब गये । टपट सिद्ध, सुक्कू, दुखरन भगत सब गौस खाँ की हाँ में हाँ मिलाने लगे । कोई द्रोही था तो मनोहर और उसका कोई बन्धु था तो कादिर । गाँववालों द्वारा तिरस्कृत तथा जमीन्दार द्वारा अपमानित मनोहर के भीतर भयंकर प्रतिक्रिया हुई । वह और भी तन गया । बलराज गगन उठा—“कौन हजाफा करेगा, सिर तोड़ के रख दूँगा ।” कार्तिक का प्रारम्भ होते ही गाँव में टिप्पू ज्वाला सिंह का दौरा हुआ—पटाव पड़ गया । चपरासी किसीके दरवाजे से लकड़ी उठा ले गए, किसी का चक्का खोल ले गए, लोग बेकार पकड़े जाने लगे, सम्पूर्ण गाँव में भूकम्प आ गया ।

बलराज ने कहा 'मेरी भैंसे वेगार के नाम से छटाक भी दूध न देंगी' चपरासी बोला इसे गरमी चढ़ गई है। लश्कर ले चलो, गर्मी उतर जाय। बलराज मर्माहित होकर बोला—'मियाँ, हमारी गरमी पाँच-पाँच रुपल्ली के चपरासियों के मान की नहीं, जाओ अपने साहब-बहादुर के जूते सीवे करो, जो तुम्हारा काम है। हमारी गरमी के फेर में न पड़ो नहीं तो हाथ जल जायेंगे। उस जन्म के पापों का दण्ड भोग रहे हो, लेकिन अब भी तुम्हारी आँखें नहीं खुलती।' चपरासी और गौस खाँ इस उत्तर से दाँत पीस कर रह गए। उनकी प्रतिहिंसा पूरे वेग से जग पड़ी।

यहीं से टमन का चक्र आरम्भ हुआ। दारोगा दयाशकर और गौस खाँ ने मिलकर गाँव में कोहराम मचा दिया। बलराज की ओर से गवाही देने के कारण सम्पूर्ण गाँववालों से मुचलका लिया गया। फिर इजाफा लगान की नालिशें दायर हुईं। उधर गाँव पर प्लेग का प्रकोप हुआ, हर रोज एक-न-एक घर पर बिजली गिरने लगी, कादिर मियाँ का जवान लडका तीन घड़ी में चल बसा, सुक्खू चौधरी का घर ही सत्यानाश हो गया। डपटसिंह के दो-दो जवान लडके चल बसे। गाँव की उस विपत्ति का चित्र खींचने में प्रेमचंद ने कुछ उठा नहीं रखा। इधर मुकदमें की पैरवी में शहर दौड़ना, उधर छ कोस दूर नदी पर लाशें ले जाना। मुकदमें ने वर्तन-भाँडे तक विकवा दिए थे, गाँव में कफन तक के लिए पैसे नहीं रह गए थे, लाशें तीन-तीन पहर पड़ी रह जातीं। बेचारे प्रेमशंकर आए थे सदुद्देश्य से प्रेरित होकर, पुत्रशोक में पागल डपटसिंह इन्हें देखकर व्यंग-विह्वल स्वर में बोल उठा—“ओ हो, आप तो हमारे मालिक हैं। क्या इजाफा बसूल करने आए हैं? उसीसे लीजिए जो वहाँ घरती पर पड़ा हुआ है, वह आपकी कौड़ी-कौड़ी चुका देगा। गौस खाँ से कह दीजिए उसे पकड़ ले जाँय, बाँधें, मारें, मैं न बोलूँगा। मेरा खेती-बारी से घर-द्वार से इस्तीफा है।”

फिर भी शानगंकर से प्रेरित-प्रोत्साहित गौस खाँ का अत्याचार-चक्र चलता रहा। प्लेग का प्रकोप कम होने के पूर्व ही भोपड़ों में आग लगवा दी, जिससे मजबूर होकर सबको गाँव लौटना पड़ा, तालाब का पानी पीना बन्द करा दिया, सुक्खू चौधरी के घर से कोकीन बरामद कराके दो साल की सजा दिला दी, गाँव में किसी पुलिस-अफसर का लश्कर पहुँचा तो गाँव के इज्जतदार आदमियों से वेगार ली गई, चरावर रोक दिया गया और अन्त में अत्याचार की परा-काष्ठास्वरूप चरावर में गाय चराती हुई विलासी को ढकेल कर स्त्री का अपमान किया गया। मनोहर का खून खौल उठा, उसने उसी रात बलराज की सहायता

से गौस खौं की हत्या कर दी और थाने पर जाकर अपराध स्वीकार कर लिया। फिर भी पकड़-वकड़ शुरू हुई और सारा गाँव हिरासत में ले लिया गया। यहाँ तक कि जानशकर के सकेत से प्रेमशंकर पकड़ लिए गए। बाद में लाल प्रभाशकर की दौड़-धूप से प्रेमशंकर तो छूट गये किन्तु अन्य लोगों पर मुकदमा चला, दोनों ओर से पैरवी शुरू हुई, पुलिस ने भूठे गवाह बनाए, डाक्टर ने भूठा बयान दिया, रुपयों के लोभ से वकील ने धोखा दिया, और प्रेमशकर के लाल प्रयत्न करने पर भी बलराज और कादिर खौं को काला पानी तथा अन्य अभियुक्तों को सात-सात वर्ष का सपरिश्रम कारावास मिला। सरकारी गवाह वित्सेसर साह रिहा हो गए—मनोहर आत्मग्लानि से जेल में ही आत्म-हत्या करके पहले ही इस लोक से रिहा हो चुका था। गाँव में नए कारिन्दा फैजुल्लाह खौं का निर्वाचन-राज्य हो गया। गाँव का दूध-घी, उपले-लकड़ी, घास-पयाल, कद्दू-कुम्हड़े, हल-वैल सब उनके थे।

यहाँ तक प्रेमचंद एक सच्चे यथार्थवादी कलाकार के समान कथा को बढ़ाते आए। यह दुःखद, एव भीषण अन्त ही उन परिस्थितियों में स्वाभाविक था। किन्तु आदर्शवादी प्रेमचंद के अनुसार सत्य और न्याय की यह पराजय तो हमें निराशावादी बना देगी। सदाचार पर से हमारा विश्वास उठ जायगा। यही कारण था कि उन्होंने यहीं से कथा को एक कृत्रिम मोड़ दिया। प्रेमशकर ने हाईकोर्ट में अपील की, अपनी करनी पर पश्चात्ताप करके वित्सेसर साह ने पुलिस का भण्डाफोड़ किया, वैरिस्टर इफान अली इमानदारी से पैरवी करने लगे, डाक्टर प्रियानाथ ने बयान बदल दिया और सभी अभियुक्त छूट गए। किन्तु इतने ही से प्रेमचंद को सन्तोष न हुआ। वह तो उस सत्था को ही मियाना चाहते थे 'जिसका अस्तित्व कृपकों के रक्त पर अवलम्बित है।' उनकी दृष्टि में "भूमि या तो ईश्वर की है जिसने इसकी सृष्टि की या किसान की जो ईश्वरीय इच्छा के अनुसार इसका उपयोग करता है। राजा देश की रक्षा करता है, इसलिए उसे किसानों से कर लेने का अधिकार है। अगर किसी अन्य वर्ग या श्रेणी को मीरास, मिलिकयत, जायदाद, अधिकार के नाम पर किसानों की अपना भोग्य पदार्थ घनाने की स्वच्छन्दता दी जाती है तो इस प्रथा को वर्तमान समाज व्यवस्था का कलङ्क-चिह्न समझना चाहिए।" इसी भावना से प्रेरित होकर उन्होंने मायाशंकर के द्वारा उन अधिकारों और स्वत्वों का त्याग कराया जो प्रथा-नियम और समाज-व्यवस्था ने उसे दिए थे। मनोन्माद के जूँसे से मुक्त होकर गाँव की जायापलट हो गई। 'यही लखनपुर, जो तवाही और बरवादी की रगभूमि था, अब स्वर्ण को लबाने वाला हो गया

है। वहाँ खूब रौनक और सफाई है। प्रायः सभी द्वारों पर सायबान थे, उनमें बड़े-बड़े तख्ते बिल्ले हुए थे। अधिकांश घरों में सफेदी होगई थी। फूस के भोपड़े गायब हो गए थे, अब सभी घरों पर खपरैल थे। द्वारों पर बैलों के लिए पक्की चरनियाँ बनी हुई थीं और कई द्वारों पर घोड़े बंधे दिखाई देते थे। पुराने चौपाल में पाठशाला थी और उसके सामने एक पक्का कुँआ और घर्मशाला थी। सुक्खू चौघरी के मन्दिर पर इस समय बड़ी बहार थी। चौतरे पर बैठे हुए चौघरी रामायण पढ़ रहे थे और कई स्त्रियों बैठी सुन रही थीं।” क्या ही अच्छा होता यदि जमीन्दारी-उन्मूलन तथा ग्राम-विकास-योजनाओं को देखने के लिए प्रेमचंद जीवित रहते। आज उस महान् साहित्य-कार का स्वप्न साकार होता जा रहा है।

किसान-समस्या के साथ ही साथ हासोन्मुख मध्यवर्गीय जमींदार के सम्मिलित कुटुम्ब की जर्जर अवस्था तथा विभिन्न प्रवृत्तियों का भी स्वाभाविक चित्रण इस उपन्यास में हुआ है। उपन्यास की मुख्य सघर्ष-भूमि लखनपुर गाँव के जमींदारों का मकान काशी में था। “मकान के दो खण्ड आमने-सामने बने हुए थे। लेकिन दोनों ही खण्ड जगह-जगह टूट फूट गए थे। कहीं कोई कड़ी टूट गई थी और उसे थूनियों के सहारे रोका गया था, कहीं दीवार फट गयी थी और कहीं छत घँस पड़ी थी—एक वृद्ध रोगी की तरह जो लाठी के सहारे चलता हो। किसी समय यह परिवार नगर में बहुत प्रतिष्ठित था, किन्तु ऐश्वर्य के अभिमान और कुल-मर्यादा-पालन ने उसे धीरे-धीरे इतना गिरा दिया कि अब मुहल्ले का बनियाँ पैसे-घेले की चीज भी उसके नाम पर उधार न देता था। लाला जटाशंकर मरते मरते मर गए, पर जब घर से निकले तो पालकी पर। लड़के-लड़कियों के विवाह किए तो हौसले से। कोई उत्सव आता तो हृदय सरिता की भाँति उमड़ आता था, कोई मेहमान आ जाता तो उसे सर-आँखों पर बैठाते, साधु सत्कार और अतिथि सेवा में उन्हें हार्दिक आनन्द होता था। इसी मर्यादा-रक्षा में जायदाद का बड़ा भाग कुछ रेहन हो गया और अब लखनपुर के सिवा चार और छोटे-छोटे गाँव रह गए थे जिनसे कोई चार हजार वार्षिक लाभ होता है।”

लाला जटाशंकर के छोटे भाई थे लाला प्रभाशंकर। “दोनों में इतना प्रेम था कि स्त्रियों में तू-तू-मैं-मैं होती थी, किन्तु भाइयों पर इसका असर न पड़ता था।” बड़े भाई की मृत्यु के बाद भी बेचारे कुल-मर्यादा को दोये हुए चले जा रहे हैं। सहृदय, स्नेहशील, उदार, परिवार की शान और इज्जत के लिए जान देने वाले और कर्ज लेकर खर्च करने वाले, असामियों के दुःख-दर्द में

शामिल होने वाले लाला प्रभाशंकर पुरानी पीढ़ी के जीवन्त प्रतीक हैं। इनके पुत्र दयाशंकर दारोगा होकर पुलिस के सारे दुर्गुणों को अपनाकर पिता के त्रिभुज विपरीत मार्ग पर चलते हैं। लाला जटाशंकर के पुत्र प्रेमशंकर तथा ज्ञानशंकर अंग्रेजी शिक्षा से प्रभावित होकर दो नितान्त विरोधी दिशाओं की ओर अग्रसर होते हैं। प्रेमशंकर तो अमेरिका से लौट कर शोषण के विरुद्ध संग्राम छेड़ देते हैं और किसानों के सच्चे हिमायती बन बैठते हैं और ज्ञानशंकर ऊँचे उठने की उत्कट अभिलाषा में कुछ दिनों तक चचा की टीका-टिप्पणी करके, लड़-झगड़ कर अन्त में घर और जायदाद का बँटवारा करा लेते हैं। लखनपुर इन्हीं के हिस्से में पड़ता है। इनका सह पाकर कारिन्दा गौस खाँ किसानों पर खुलकर अत्याचार आरम्भ कर देता है। इजाफा लगान, वेदखली, मार-पीट, गाली-गलौज, नजर-नजराने का दौर शुरू होता है। अपनी ही सम्पत्ति से सन्तुष्ट न रहकर ज्ञानशंकर अपनी विधवा साली रानी गायत्री पर भी अपना कपटपूर्ण जाल फैलाते हैं और घमांडम्बर के आड में उस बेचारी को वासना की ओर खींच ले चलते हैं। यदि श्रवसर रहते ही वह चेत न जाती तो उसका सर्वनाश अवश्यम्भावी था। इतना ही नहीं श्वसुर रायकमलानन्द के एकमात्र पुत्र की मृत्यु का समाचार पाकर ज्ञानशंकर मन ही मन प्रसन्न होते हैं और जल्दी से जल्दी उनकी जायदाद हड़प कर लेने की आकांक्षा में एक दिन उन्हें जहर तक देते हैं, यद्यपि अपने योगबल से रायसाहब विष के प्रभाव से बच जाते हैं। किन्तु ज्ञानशंकर का ही पुत्र मायाशंकर नाना-भौती तथा पिता की सम्पत्ति का स्वामी होकर भी जब स्वेच्छा ने सारे अधिकार त्याग देता है तो ज्ञानशंकर को हृदय मरने के अतिरिक्त कोई रास्ता नहीं दिखाई पड़ता।

इस प्रकार मध्यवर्ग की विभिन्न सम्भावनाओं की ओर प्रेमचन्द ने बड़ी कुशलता से संकेत किया है। यही वह वर्ग है जो ऊँचे से ऊँचा त्याग भी कर सकता है, लोकनेतृत्व भी कर सकता है और साथ ही स्वार्थ से प्रेरित होकर अधन्य क्लृप्त में भी सम्मिलित हो सकता है। एक ओर परिवार वत्सल, स्नेह-शील, सहृदय, सहानुभूतिशील, धर्मपरायण लाला प्रभाशंकर हैं, परदुःखपातर, लोकसेवी, परमत्यागी प्रेमशंकर हैं तो दूसरी ओर स्वार्थान्ध ज्ञानशंकर हैं जिनकी महत्वाकांक्षा के आगे चाचा-भाई का स्नेह-सौजन्य, भार्या की पतिनिष्ठा एवं मृक सहिष्णुता, साली का पवित्र वैधव्य, श्वसुर का शक्तिशाली एवं महान् व्यक्तित्व कुछ भी नहीं। इन सबकी उपेक्षा कर सबको मिटाने पर ही मानों वह तुलते हैं। मध्यवर्ग के साथ रायकमलानन्द तथा रानी गायत्री के प्रसंग में प्रेमचन्द ने उच्च-

वर्ग की जीवन-रीति एवं मनोवृत्ति का भी परिचय कराने का प्रयास किया है किन्तु वह अग अपेक्षाकृत निर्वल है ।

‘प्रेमाश्रम’ का पूर्वार्ध तो बड़े सुन्दर और सहज रूप से नियोजित हुआ है परन्तु उसके उत्तरार्ध में प्रेमचन्द जी स्पष्ट सुधारक बन बैठे हैं । ऐसा लगता है मानों सबको वे त्यागी और आदर्शवादी बनाने पर तुले हुए हैं । प्रेमशंकर तो अमेरिका से साम्यवादी भावनाएँ लेकर आए ही थे । उन्होंने जमीन्दारी में अपना हक तक छोड़ दिया और ग्रामीणों की सेवा में जीवन बिताने लगे, परन्तु इनका जादू कुछ ऐसा चला कि जीवन भर पाप की कमाई करनेवाले लोग धीरे-धीरे ‘प्रेमाश्रम’ की बागवानी करते हुए नजर आने लगे । डाक्टर इफान अली, जो स्वार्थ-लोभ से लखनपुर के कितने ही अभागों को मृत्यु की वेदी पर छोड़कर चले गए थे, डाक्टर प्रियानाथ जिन्होंने पुलिस के दवाव और ज्ञानशंकर के रूपों के लोभ से बीसों आदमियों के सिर खून करने का अपराध जड़ दिया था तथा बाबू दयाशंकर शानेदार जिसने जीवन भर सिवाय लूट-खसोट के कुछ किया ही नहीं आदि सज्जनों को जब हम अपना-अपना पेशा छोड़कर ‘प्रेमाश्रम’ में बागवानी और परिश्रम करते हुए देखते हैं तो जैसे चौंक उठते हैं । इसी तरह लखनपुर में सुक्खू चौधरी और बिसेसर साह भी बिलकुल साधु बन जाते हैं । उधर राय कमलानन्द, जो जीवन भर अपनी वासनाओं की तृप्ति में ही लगे रहे, आत्मदर्शी साधु होकर हरद्वार की घाटियों में घूमते हुए दिखाई पड़ते हैं और उनकी सुपुत्री रानी गायत्री जो बड़ी शीघ्रता से पतन की ओर चली जा रही थीं एकाएक राजपाट छोड़ तीर्थयात्र की ओर देख पड़ती हैं । मायाशंकर के अधिकार-त्याग ने ज्ञानशंकर को डूब मरने के अतिरिक्त कोई उपाय ही न छोड़ा । इस तरह पुस्तक का अन्त होते-होते हम देखते हैं कि कितने दुष्ट पात्र थे या तो उनके विचारों ने इतना पलटा खाया कि वे बिलकुल सज्जन बन बैठे अथवा वे मर गए या मार डाले गए । प्रेमचन्दजी का यह सत्ययुग-निर्माण उनकी कल्पना और आदर्शप्रियता को भले ही संतुष्ट कर ले परन्तु साधारण पाठक तो उसे सुधार समझ कर सदेह की दृष्टि से अवश्य देखने लगेंगे । यद्यपि ‘प्रेमाश्रम’ के पात्रों के कितने विचार-परिवर्तन दिखाये गए हैं उनके लिए बड़े सबल कारण भी दिए गए हैं तो भी ये परिवर्तन किंचित् अस्वाभाविक से लगते हैं ।

एक बात और है जो ‘प्रेमाश्रम’ में खटकती है । वह है बहुत से पात्रों की आत्महत्या । ऐसा लगता है कि प्रेमचन्दजी जब किसी पात्र के भावी जीवन की पूरी-पूरी व्यवस्था नहीं कर पाते तो उनके लिए केवल एक ही उपाय रह जाता

है और वह यह है कि वे इस विश्व नाटक के रंगमंच पर से हटा दिये जायँ । विद्यावती, रानी गायत्री तथा ज्ञानशंकर की मृत्यु इसके उदाहरण हैं । फिर इन पात्रों की आत्महत्या बहुत कुछ युक्तियुक्त है, परन्तु लाला प्रभाशंकर के दोनों लड़कों—पद्म और तेज—की वलि तो निर्दय क्रूरता सी लगती है । समझ में नहीं आता कि यदि इन निरीह प्राणों की वलि नहीं दी जाती तो कहानी के विकास में कहीं तक रुकावट पड़ती । इस बलिदान का कारण यह हो सकता है कि इसी दुःख से दुखी होकर व्याशंकर ने सज्जनता ग्रहण की तथा मायाशंकर के त्याग को प्रोत्साहन मिला, परन्तु इसके लिए अन्य सद्य उपाय बिना किसी व्याघात के निकाले जा सकते थे । इसका एकमात्र यही उद्देश्य हो सकता है कि हमारे मन पर भूत-प्रेत, देवी-देवता आदि के जो संस्कार या कुसंस्कार पड़े हुए हैं उनका निवारण किया जाय । परन्तु इन अन्धविश्वासों का निवारण करने के लिए अन्य उपाय भी निकाले जा सकते थे ।

जब हम 'प्रेमाश्रम' की रूप-रचना पर विचार करने लगते हैं तो लगता है उनमें अभी तक 'कर्मभूमि', 'गवन' और 'गोदान' वाली रचनात्मक प्रतिभा का पूर्ण विकास नहीं हुआ है । उपन्यासों का सबसे कलात्मक और उत्कृष्ट रूप वह है जिसे नाटकीय उपन्यास कहा जाता है । ऐसे उपन्यास के पात्रों और घटनाओं में, कार्य-कारण-संबंध होता है । पात्रों के द्वारा घटनाओं की सृष्टि होती है और फिर इन घटनाओं की प्रतिक्रिया पात्रों के चरित्र पर होती है । इस तरह नाटकीय उपन्यासों के पात्र सतत विकासमान रहते हैं । परन्तु 'प्रेमाश्रम' के सभी पात्रों में हम देखते हैं कि उनके चरित्र पर नवीन घटनाओं की प्रतिक्रिया बहुत कम होती है । वे मानो बने बनावे पात्र हैं जो अपनी इच्छा-शक्ति से घटनाओं का निर्माण तो करते चलते हैं परन्तु उनमें बँधते नहीं । ज्ञानशंकर, प्रभाशंकर, प्रेमशंकर इन तीनों पात्रों में चरित्र की ही प्रधानता दिखलाई पड़ती है । ज्ञानशंकर को पहले पहल देख उनके विषय में हम जो अपनी धारणाएँ बना लेते हैं उसकी उत्तरोत्तर पुष्टि ही होती जाती है । परिस्थितियाँ बदलती हैं, परन्तु ज्ञानशंकर नहीं बदलते । उनकी स्वार्थपरता तथा लोभवृत्ति अतः तक समान रूप से चली चलती है । राय कमलानंद तथा रानी गायत्री की संपत्ति या जाने पर अवश्य वे थोड़े से सद्य और उदार हो जाते हैं, जिसे लेखक ने स्वयं परिस्थितियों का प्रभाव कहा है । परन्तु उसे उनके चरित्र की क्षणिक भावुकता समझना चाहिए, उसका नित्य अंग नहीं । ज्ञानशंकर को जब हम अतिम दृश्य में खोया हुआ-सा नदी के किनारे आत्महत्या के लिए तत्पर देखते हैं तो हम

लिए गए किन्तु सूरदास भोपड़ी छोड़ने पर राजी न हुआ। जनता की सहाय-भूति उसकी ओर थी। इधर सशस्त्र पुलिस उसकी भोपड़ी गिराने को तैयार थी और उधर अपार जनसमुदाय उमड़ा चला आ रहा था। अङ्गरेज कप्तान ने निहत्थी जनता पर गोली चलाने का हुक्म दे दिया और अनेक मनुष्य घरा-शायी हो गए। पुलिस के सिपाहियों ने स्वयं बगावत कर दी, गोली चलाने से इन्कार कर दिया। इस पर गोरखों की फौज बुलाई गई। सूरदास डरा कि कहीं गोली चल गई तो उस दिन से भी अधिक खून-खच्चर हो जायगा। मैरो के कन्धे पर बैठ कर वह उत्तेजित भीड़ से आग्रह करने लगा कि लोग अपने-अपने घर लौट जाँय—“आप लोग वास्तव में मेरी सहायता करने नहीं आए हैं। हाकिमों के मन में, फौज के मन में, पुलिस के मन में जो दया और धर्म का खयाल आता, उसे आप लोगों ने जमा होकर क्रोध बना दिया है। मैं हाकिमों को दिखा देता कि एक दीन अन्धा आदमी एक फौज को कैसे पीछे हटा देता है, तोप का मुँह कैसे बन्द कर देता है, तलवार की धार कैसे मोड़ देता है। मैं धर्म के बल पर लड़ना चाहता था।” इसके आगे वह कुछ न कह सका। मिस्टर क्लार्क ने उसे खड़े होकर कुछ बोलते सुना, तो समझे अन्धा जनता को उपद्रव मचाने के लिए प्रेरित कर रहा है। उन्होंने जेब से पिस्तौल निकाली और सूरदास पर चला दिया। गोली सूरदास के कन्धे में लगी, सिर लटक गया, रक्त प्रवाह होने लगा और वह भूमि पर गिर पड़ा। आत्मबल पशुबल का प्रतिकार न कर सका।

इस तरह सूरदास एक आदर्श सत्याग्रही के रूप में चित्रित किया गया है। मृत्यु की सेज पर पड़ा हुआ उन्माद की अवस्था में वह सामूहिक संघर्ष की विफलता के कारणों एवं सत्याग्रह के ‘टेकनिक’ की वड़े ही सहज ढंग से व्याख्या करता है—“बस-बस... अब मुझे क्यों मारते हो, तुम जीते मैं हारा। यह बाजी तुम्हारे हाथ रही, मुझसे खेलते नहीं बना। तुम मजे हुए खिलाड़ी हो और तुम्हारा उत्साह भी खूब है। हमारा दम उखड़ जाता है, हाँपने लगते हैं, खिलाड़ियों को मिलाकर नहीं खेलते, आपस में झगड़ते हैं, गाली-गलौज, मारपीट करते हैं। कोई किसी को नहीं मानता। तुम खेलने में निपुण हो, हम अनाड़ी हैं। बस, इतना ही फरक है। तालियाँ क्यों बजाते हो, यह तो जीतने वालों का धर्म नहीं? तुम्हारा धर्म तो है हमारी पीठ ठोकना। हम हारे तो क्या, मैदान से भागे तो नहीं, रोये तो नहीं, धौंसली तो नहीं की। फिर खेलेंगे जरा दम ले लेने दो, हार-हार कर तुम्हीं से खेलना सीखेंगे और एक न एक दिन हमारी जीत अवश्य होगी।” क्या ही अच्छा

होता यदि जीवन के साथ जल-जल कर खेलने वाले प्रेमचन्द स्वयं अपने जीवन में यह जीत देख सकते ।

सूरदास की आधिकारिक कथा के साथ-साथ अनेक प्रासंगिक कथाओं की भी योजना की गई है । इनमें मुख्य है विनय और सोफिया की प्रेम-कथा । कुँवर विनयसिंह की माँ रानी जाह्नवी अपने एकमात्र पुत्र को आदर्श देशसेवक बनाने की शिक्षा देती हैं । इसी बीच विनय और सोफिया का परिचय प्रेम में परिणत हो जाता है और विनय को कर्तव्य की कठोर शिक्षा देने के लिए उन्हें सेवक-दल के साथ राजस्थान भेज दिया जाता है । कथा का यह विस्तार थोड़ा अनावश्यक सा लगता है किन्तु तत्कालीन राजा, दीवान, पोलिटिकल एजेन्ट तथा जनता की मनोवृत्ति और देशी राज्यों की परिस्थिति बड़ी ही स्पष्ट रेखाओं से अंकित हो उठी है । सोफिया और विनय के मानसिक द्वन्द्व एवं परिस्थितिजन्य चरित्र-परिवर्तन के चित्र भी पर्याप्त प्रभावपूर्ण हैं । इस प्रेम-प्रसंग को प्रेमचन्द ने बड़ा ही ऊँचा एवं आदर्श धरातल प्रदान किया है एवं विभिन्न परिस्थितियों में उलकर उसे प्रगाढ़ता प्रदान की है । सम्भवतः प्रेमचन्द को तत्कालीन सामाजिक वातावरण में अन्तर्जातीय विवाह सम्बन्ध दिखलाने में हिचक हुई और इसीलिए उन्होंने अनायास विनय को आत्महत्या के द्वारा रंगभूमि से हटा दिया । सूरदास को गोली लगने पर उत्तेजित भीड़ को सतत रखने के प्रयास में विफल होकर एवं जनता के व्यंग वाणों को सहन न कर सकने के कारण विनय स्वयं ही अपने को गोली मार लेता है । इस प्रकार उसे सहज ही वीरगति प्राप्त होती है यद्यपि उस समय न तो उसे मरने की कल्पना ही थी और न इच्छा ही । अनायास नाटकीय ढंग से वह अकल्पित घटना घटित होती है । रानी जाह्नवी ने, इन्दु, सोफिया तथा जनता ने विनय को गद्दीदों का उच्च स्थान प्रदान किया किन्तु उस भावप्रवण, तथा प्रेम के कारण अस्थिरचित्त युवक का यह बलिदान केवल भावुकता का आवेश मात्र ही था । बाद में सोफिया भी क्लार्क से विवाह की पूरी तैयारी के बीच नाटकीय ढंग से आत्महत्या के लिए घर से निकल जाती है । इस प्रकार प्रेमचन्द ने अपनी आदर्शवादी रीति से इस प्रेम की परिणति चित्रित की है ।

सूरदास को केन्द्र बनाकर जो सत्याग्रह-ग्रान्डीयन चला है प्रेमचन्द ने उनका बड़ा कुशल निर्वाह किया है । सनू को मनोवृत्ति, भावनाओं के आवेश-प्रेरित उतार-चढ़ाव, अफसरों की विचार तथा कार्य-प्रणाली आदि के चित्रण में बड़ी सूक्ष्मदर्शिता का परिचय मिलता है । हमारे पारस्परिक, सामाजिक तथा राज-नैतिक जीवन की व्याख्या के साथ साथ विभिन्न वर्गों एवं श्रेणियों के आधिकारिक

पात्रों के सजीव चित्रण का प्रयास किया गया है। पाँडेपुर गाँव के वजरंगी, जगधर, भैरो, नायकराम, ताहिर अली आदि के पारस्परिक एवं पारिवारिक चित्रण प्रेमचन्द के प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित होने के कारण ही नितान्त जीवन्त हैं। पादरी जॉन सेवक, उनकी स्त्री, उनके पिता की मानसिक भूमियों के वर्णन में भी पर्याप्त यथातथ्यता है। प्रभुसेवक तथा सोफिया भावना-जगत के प्राणी हैं। सोफिया आदर्श में जीती है। उसके समक्ष प्रेम भी एक भावनागत विषय है, उसीसे वह जीवित रहती है और उसी से उसका पोषण होता है। उसमें ऐन्द्रिता का नितान्त अभाव है। रानी जाह्नवी भी उच्च आदर्शों से अनुप्राणित रमणी है। इन्दु का चित्रण अपेक्षाकृत अधिक लोकप्रिय भूमि पर रखकर किया है। ये तीनों ही स्त्रियाँ नारी-जागरूकता का प्रतीक होते हुए भी अपनी अलग विशिष्टता रखती हैं। कुँवर भरतसिंह, चतारी के राजा महेन्द्र प्रताप सिंह तथा जसवन्त नगर के महाराज ये तीनों पात्र सामन्ती सभ्यता के अवशिष्ट एवं राजसत्ता के स्तम्भ हैं। इनके व्यंग-चित्र उतारने में प्रेमचन्द को पर्याप्त सफलता मिली है।

विनय के राजस्थान भ्रमणवाले प्रसंग को छोड़कर कथावस्तु पर्याप्त सुगठित है। सूरदास वाली कथा का विकास बड़े ही सहज एवं स्वाभाविक ढंग से होता है। पात्र स्वयं परिस्थितियों का निर्माण करते हैं और उनके चरित्र पर परिस्थिति की प्रतिक्रिया होती है। घटनाओं की तर्कसंगत परिणति में ही कथा का अन्त होता है। 'प्रेमाश्रम' की तरह सत्याग्रह की विजय दिखाने का कृत्रिम प्रयास नहीं किया गया है। सूरदास का सत्याग्रह इस रूप में सफल नहीं हुआ कि उसकी जमीन बची रहे, उसका भोपड़ा बचा रहे, पाँडेपुर गाँव बचा रहे। इस दृष्टि से भी वह सफल नहीं रहा कि उसके सबसे बड़े शत्रु राजा महेन्द्र प्रताप का हृदय परिवर्तन हो जाता। द्वेष एवं घृणा से अन्वे होकर ही वह रात में उसकी मूर्ति को तोड़ कर गिरा देने के लिए गए। सूरदास की विजय लौकिक नहीं आध्यात्मिक है। उसके जीवन एवं मृत्यु में उसके प्रति जनता की जो भद्धा थी वही मानो उसका पुरस्कार था। उसके विरोधी राजा महेन्द्रप्रताप तथा जॉनसेवक दोनों को ही अपने ढंग से ढरङ देकर लेखक ने एक प्रकार से साहित्यिक न्याय की भी रक्षा कर ही ली। महेन्द्रप्रताप का पारिवारिक जीवन तो अत्यन्त दुःखद था ही उनकी मृत्यु भी सूरदास की मूर्ति के नीचे दबकर हुई और मरने के बाद भी उन्हें दुनियाँ की घृणा एवं निन्दा ही मिली। जॉनसेवक की वेठा-वेटी, जिनके लिए मनुष्य सब कुछ करता है, सदैव के लिए उससे अलग हो गए।

सूरदास की कथा जितनी स्वतः परिचालित है उतनी विनय और सोफिया

की नहीं। इस कथा को लेखक ने अग्रसर किया है और उसमें आदर्शवाद एवं कल्पना का पुट अधिक है। फिर भी उनके जीवन की अनेक मार्मिक स्थितियों का बड़ी ही तन्मयता से वर्णन किया गया है। सोफिया को बश में करने के लिए जड़ी की धूनी एवं उसका प्रभाव पर्याप्त आश्चर्यजनक है।

कायाकल्प (१९२६)

‘कायाकल्प’ का एक भाग तो लौकिक धरातल पर, पारिवारिक एवं सामाजिक समस्याओं को लेकर अग्रसर हुआ है किन्तु उसमें एक अणु ऐसा भी है जो पूर्वजन्म की आश्चर्यजनक बातों का वर्णन करता है। इसी पुनर्जन्म वाले कथा-भाग के आधार पर उपन्यास का नामकरण हुआ है। जगदीशपुर रियासत की विधवा रानी देवप्रिया के पति की दिवंगत आत्मा अपनी प्रिया को पाने के लिए व्याकुल रहती है और हर्षपुर के राजकुल में उनका पुनर्जन्म होता है। हिमालय पर्वत के एक महात्मा (जो डारविन के अवतार थे) के अद्भुत प्रयोगों से इनमें पूर्वजन्म की चेतना उद्बुद्ध होती है और देवप्रिया से मिलकर उसे अपने साथ लाते हैं और कायाकल्प के द्वारा बृद्धा से उसे तरुणी बना देते हैं। अपने अद्भुत यान में बैठ नक्षत्र लोक की सैर करते हुए इन चिरप्रेमियों में कामपिपासा उद्बुद्ध होती है, विमान वेग से नीचे को उतरने लगता है, राजकुमार की मृत्यु हो जाती है, और तरुणी रानी अपने प्रियतम को पुनः पाने की कामना में हर्षपुर में राज्य करने लगती है। इन बार जगदीशपुर के राजा विशालसिंह के दौहित्र के रूप में पुनः राजकुमार का जन्म होता है और तरुण होने पर रानी देवप्रिया ने मिलन होता है। किन्तु इन बार भी प्रेम प्रतिफलित नहीं हो पाता और राजकुमार की मृत्यु हो जाती है। प्रेमचन्द ने इस प्रसंग में उन्मुक्त कल्पना ने कान लेस अनेक चमत्कारपूर्ण कार्य-व्यापारों एवं घटनाओं का समावेश किया है। हिमालय की कन्दग में स्थित महात्मा की अद्भुत प्रयोगशाला, उसमें बैठकर जेनेरा नगर में हो रहे राष्ट्रमण्डलीय नट्यों की बैठक को देखना-सुनना, विचित्र यान पर नक्षत्र-लोक की सैर आदि अलौकिक बातों में मन चाहे रस जाय किन्तु विश्वास नहीं जमता। प्रेमचन्द की इन मिलकण कल्पना के मूल में जब हम पड़ते हैं तो हमें पता चलता है कि वह मानव तथा उनके अनुभवों के प्रति श्रद्धा एवं विश्वास का ही परिणाम है। उन्हें नास्तिक विद्या, जड़ी-बूटी, शक्ति तथा योग की क्रिया और उनके फल आदि परम्परा-प्राप्त बातों पर विश्वास था। उनका कहना था—“इतने लोग इतने जाल ने इमानदारी के साथ हम और लगे रहे, उनके परिणामों की मैं उम्मेद कैसे !” उनके अनुसार “विद्यत में आज

भी ऐसी महान आत्माएँ हैं जो माया का रहस्य खोल सकती हैं।” इसी विश्वास के फलस्वरूप उन्होंने अपने उपन्यासों में यत्र-तत्र कुछ अलौकिक बातों का समावेश किया है किन्तु ‘कायाकल्प’ की मूलप्रेरक वृत्ति ही पुनर्जन्म के विश्वास को दृढ़ करती है। इस प्रसंग के समावेश से स्वाभाविकता की क्षति हुई है।

इस अलौकिक प्रसंग को, जो सम्पूर्ण उपन्यास का पंचमाश भी न होगा, छोड़ देने पर ‘कायाकल्प’ एक उत्कृष्ट उपन्यास ठहरता है। व्यक्ति पर परिस्थिति की प्रतिक्रिया का बड़ा ही सहज, स्वाभाविक एवं बुद्धिग्राह्य वर्णन इस उपन्यास में मिलता है। इसके प्रधान नायक ठाकुर विशालसिंह जगदीशपुर की रानी साहिबा के चचेरे देवर हैं। कुल-मर्यादा निभाने की धुन में पिता काफी कर्ज छोड़ कर मरे। राजा विशालसिंह भी किसी तरह पुरानी शान निभाए जा रहे हैं और राज्य मिलने की आशा में तीन व्याह हो चुके हैं। इन रानियों की मनोवृत्ति एवं परस्पर कलह के चित्रण में प्रेमचन्द ने बड़ी ही सूक्ष्मदर्शिता का परिचय दिया है। विशालसिंह जब तक राजा नहीं हुए थे रानी की फिजूलखर्चा तथा प्रजा पर किए गए अन्याय-अत्याचार का रोना रोया करते थे, वेगार लेने की प्रथा को जड़ से उठा देने की बातें किया करते थे, किन्तु उनके तिलकोत्सव पर वेगार ही नहीं ली गई दीवान हरीसेवक सिंह की सलाह से हल पीछे १०) चन्दा भी लगा दिया गया। प्रजावत्सल राजा ने दीवान को ताकोड़ कर दी थी—‘इतना ख्याल रखिए कि किसी को कष्ट न होने पाए। आपको ऐसी व्यवस्था करनी चाहिए कि असामी लोग सहर्ष आकर शरीक हों।’ राजा साहब की इस सहृदयता पर मु० ब्रजधर ने जो टिप्पणी की वह बड़ी व्यजनापूर्ण है। उन्होंने कहा—“हुजूर का फरमाना त्रिकुल ठीक है। अगर हुजूर सख्ती करने लगेंगे तो उन गरीबों के आँसू कौन पोछेगा। सूरज जलाता भी है और रोशनी भी देता है। जलाने वाले हम हैं, रोशनी देने वाले आप हैं।” इन खुशामदी कर्मचारियों एवं राजसी वातावरण ने विशालसिंह के प्रजावाद की भावना को कभी कार्यरूप में परिणत ही न होने दिया। तिलकोत्सव पर जान तोड़कर काम करने वाले भूखे-प्यासे वेगार मजदूरों ने हट्टों की मार से जुगुब्ब होकर बगावत कर दी और उन पर गोलियाँ चलानी पड़ीं। इस प्रकार प्रजा की रक्षा का स्वप्न देखने वाला राजा परिस्थितियों के दबाव से प्रजा के रक्त का टीका लगाकर सिंहासन पर बैठा। तीन रानियों से सन्तुष्ट न होकर गजा ने चौथा विवाह भी किया और पूरी तरह राजसी विलासिता के दास बन गए।

प्रेमचन्द ने एक दूसरे पात्र चक्रधर को आदर्शवादी के रूप में चित्रित किया है। देश-सुधार की धुन में वह योग्यता रखते हुए भी सरकारी नौकरी की

शोर नहीं जाते और जगदीशपुर के दीवान हरीसेवकसिंह की लड़की मनोरमा का व्यूशन करके काम चलाते हैं। उनके उच्च विचारों से प्रभावित होकर मनोरमा उनसे प्रेम करने लगती है, चक्रधर हिन्दू-मुस्लिम दंगे को शान्त करने के लिए अपनी जान जोखिम में डालते हैं, जिससे उन्हें बड़ी कीर्ति मिली। उन्होंने जगदीशपुर रियासत की प्रजा में नवोन चेतना फूँक दी और तिलकोत्सव पर मजदूरों का पक्ष ले राजा की बन्दूक का कुन्दा खाया और फिर जेल गए। जेल में भी अपने अहिंसावाद में उन्होंने कैदियों का सम्मान प्राप्त किया और जेल में छूटने पर विशालसिंह तथा उनकी नई रानी मनोरमा—चक्रधर की प्रेमिका—आदि ने बूम-वाम से उनका स्वागत किया। चक्रधर की पत्नी अहिल्या विशालसिंह की खोई हुई लड़की निकली और उनका लड़का शखर राज्य का उत्तराधिकारी हुआ। इस नए वातावरण की उनके चरित्र पर जो प्रतिक्रिया हुई, उसका प्रेमचन्द ने बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया है। इसी प्रकार मु० बजरधर, दीवान हरीसेवक सिंह, उनकी रखेली लागी, चक्रधर की पत्नी अहिल्या, पहले की तीन रानियाँ तथा नई रानी मनोरमा आदि के चित्र बड़े ही यथार्थ, स्वाभाविक एवं प्रभावपूर्ण हैं। प्रत्येक पात्र के चरित्र-विकास में कलात्मक नजगता का परिचय मिलता है। उनके व्यवहार, विचार-प्रणाली, अन्तर्द्वन्द्व, वातचीत आदि का बड़ा ही स्पष्ट, सजीव रेखाओं में चित्रण किया है और वे हमारी स्मृति में बहुत दिनों तक बने रहते हैं।

इस उपन्यास में लौकिक तथा पारलौकिक कथाओं की इस रूप में योजना की गई है कि दोनों नितान्त एकाकार हो गई हैं। जगदीशपुर की रानी देवप्रिया की अमृत विलास-वासना ने ही कथा का आरम्भ होता है और अन्त में मया-कल्प करके युवती देवप्रिया रानी कमला के रूप में तीसरी बार अपने पति को गोस्वर उन्हें पाने की आशा में पूरे समय के साथ जीवन व्यतीत करती है। यद्यपि कथा दुःशान्त है, किन्तु कमला सुखाशा में ही जीती है। मनोरमा की प्रेम-कथा में भी बड़ी गहराई है। चक्रधर के प्रेम को वह घाजीवन अपने हृदय में प्रकाशित किये रही और रक्षक अवेष्ट अवस्थावाले पति ने विवाह करने पत्नी के धर्म का भी तत्परता से निर्वाह करती रही। ठाकुर हरीसेवक सिंह तथा उनकी रखेली लागी का प्रेमण एव मु० बजरधर का पारिवारिक प्रसंग भी बड़ी ही सुशक्तता से कथा में निरोजित है। अनेक परिस्थितियों एवं प्रसंगों की अवतारणा करके प्रेमचन्द ने उनका नजल निर्वाह किया है और इस कारण से नज्जो एव मूल में विरोध के विधान्त्व प्रत्यक्ष निरोजित एवं सुगठित हो उठी है। नज्जो-स्थान पर नाटकीय वर्णन-जायस ने वस्तु में प्रभावित हुआ

प्रदान की है। सामाजिक विष्टंखलताओं का जहाँ वर्णन किया गया है वहाँ व्यक्ति को उत्तरदायी न बनाकर सामाजिक व्यवस्था की ही कटु आलोचना की गई है। इस प्रकार हम देखते हैं कि चरित्र-सृष्टि की दृष्टि से 'कायाकल्प' बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है और यह कहकर कि इसमें अवास्तविक घटनाओं का विस्तार-मात्र है हम कृति एवं कर्ता के प्रति पूर्ण न्याय नहीं करते।

निर्मला (१९२८)

'कायाकल्प' के उपरान्त प्रेमचन्द जी ने 'निर्मला' और 'प्रतिज्ञा' नामक दो छोटे-छोटे उपन्यास लिखे। 'निर्मला' अधिक वय में विधुर विवाह करने के दुष्परिणाम की कथा कहानी है। इस उपन्यास की नायिका निर्मला का विवाह एक बूढ़े वकील से होता है—यद्यपि उसकी सगाई एक युवक से हो चुकी थी किन्तु दहेज के रुपये न जुट सकने के कारण टूट गई। वकील साहब लाला तोताराम के तीन पुत्र पहली ली से थे। इस अनमेल विवाह के कारण निर्मला का जीवन विषाक्त-सा हो उठा। कामलालसा में अन्ये लालाजी को अपने ही पुत्र मनसाराम तथा निर्मला के अनुचित सम्बन्ध पर सन्देह होता है और यह सन्देह सम्पूर्ण परिवार को नष्ट कर डालता है। पिता की सन्देहजनित उपेक्षा एवं कठोर व्यवहार के आघात से मर्माहत हो मनसाराम बीमार पड़ा और अस्पताल में पिता तथा विमाता के सामने ही उसकी मृत्यु हो गई। मन्मथ लडका जियाराम जिसे भाई की मृत्यु के उपरान्त पिता तथा विमाता से चिड़ हो गई थी, घर से गहने चोरी करके भागता है और भेद खुल जाने पर, आत्महत्या कर लेता है। सबसे छोटा लडका भी एक दिन विरक्त होकर घर से निकल जाता है। लडके को खोजने के लिए मुशी जी जो घर से निकले तो फिर निर्मला के जीते जी न लौटे। उधर डाक्टर सिन्हा जिनसे पहले निर्मला की सगाई हुई थी, निर्मला के सामने अपना प्रेमनाल फैलाते हैं, किन्तु निराश होने पर तथा पत्नी की फटकार सुनने पर वह भी आत्मघात कर लेते हैं। निर्मला भी धुलधुल कर एक दिन मर जाती है। "मुहल्ले के लोग जमा हो गए। लाश बाहर निकाली गई। प्रश्न था कौन दाह करेगा? लोग इसी चिन्ता में थे कि सहसा एक बूढ़ा पथिक बुगचा लटकाए आकर खड़ा हो गया। यह मुशी तोताराम थे।"

'सेवासदन' की भाँति ही 'निर्मला' की वस्तु-योजना भी सुगठित एवं ठोस है। निर्मला को केन्द्र बनाकर सारी घटनाएँ बड़े सहज भाव से अग्रसर होती चलती हैं और हमारी दृष्टि एक क्षण के लिए भी उस अभागिनी नारी पर से हटने नहीं पाती। एक नारी 'सेवासदन' की सुमन थी जो पति से प्रताडित होकर

वेश्या-जीवन वरण करती है और दूसरी नारी यह निर्मला है जो कोटि कोटि भारतीय नारियों का प्रतिनिधित्व करती हुई नूकभाव से सामाजिक अत्याचार को सहती हुई मर्यादा का बोझ वहन करती चलती है। इस उपन्यास में एक साथ ही अनेक हत्याएँ कराकर लेखक ने इसे किंचित् अतिरंजित कर दिया है। किन्तु प्रधान पात्रों का चित्रण बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग से किया गया है।

प्रतिज्ञा

‘प्रतिज्ञा’ भी एक छोटा-सा सामाजिक उपन्यास है। इसमें प्रेम-साधना और कर्तव्य-निष्ठा का सुन्दर सामंजस्य अंकित किया गया है। इसे ‘प्रेमा’ का ही एक नवीन रूप समझना चाहिए। थोड़े से पात्रों को लेकर यह छोटा-सा मनोवैज्ञानिक चित्रण पर्याप्त सरस और सुन्दर बन पड़ा है।

गवन (१९३०)

इन छोटे-छोटे उपन्यासों के उपरांत बड़ा-सा ‘गवन’ निकला जो कि राई जैसे कारणों के द्वारा पर्वत-से परिणामों का प्रसार लेकर आया। इसने हमें दिखलाया कि मानव कितना दुर्बल, कितना असमर्थ है। उसकी छोटी से छोटी भूल उसे सतत नीचे की ओर ही लिए जाती है। परिस्थितियों के बहाव में निरुपाय-सा मनुष्य उठता-गिरता चला जाता है। परिस्थितियाँ ही उसका उद्धार कर सकती हैं और उन्हीं में वह संपूर्ण विलीन भी हो जा सकता है। जालपा के आभूषण-अनुराग तथा रमानाथ के मिथ्या अहंकार और आत्म-प्रशंसा में अंकुरित होकर कहानी पुलिस के मायालय में नग्न अठखेलियाँ करने लगती है। जिसकी व्यवस्था केवल जन धन की रक्षा और त्राण के लिए है वही पुलिस स्वार्थ के प्रलोभन से किस तरह निरीह प्रजा पर जाल बिछाया करती है और उसमें उन निरपराधों को फँसाकर कैसे घर के घर चौपट कर देती है, इसका दर्शन ‘गवन’ से अच्छा अन्य कहीं न मिलेगा।

‘गवन’ में प्रेमचन्द की रचनात्मक प्रतिभा का पूर्ण विकास दिखाई पड़ता है। इस उपन्यास की कथा-वस्तु अन्य उपन्यासों की अपेक्षा अधिक सुगठित और तर्कसंगत है। घटना, चरित्र और परिस्थिति की सापेक्षता इसमें पूरी-पूरी तरह चरितार्थ हुई है। प्रारम्भ से ही घटना और चरित्र एक दूसरे पर घात-प्रतिघात करते हुए चलते हैं और अन्त तक यह अन्योन्याश्रित संबंध बना रहता है। विसातीवाली एक छोटी-सी घटना ने ‘जालपा’ के जाल-स्वभाव को प्रभावित किया और यह छोटा-सा प्रभाव ही घर और गाँव के वातावरण में पल्लवित होकर उक्त आभूषण-प्रेम के रूप में प्रकट हुआ। इस आभूषण-प्रेम ने ही ‘जालपा’

और 'रमानाथ' के सारे कष्टों का सर्जन किया। परन्तु यह आभूषण-प्रेम परिस्थितियों की ही सृष्टि थी, परिस्थितियों के बदलते ही पतिपरायणा 'जालपा' के चरित्र ने भी दूसरा पहलू बदला और इस परिवर्तन ने घटनाओं पर नियन्त्रण आरम्भ किया। इस तरह हम देखते हैं कि घटना और चरित्र की यह आँख-मिचौनी अथ से इति तक चली चलती है। 'रमानाथ' के चरित्र में यह घात-प्रतिघात और भी स्पष्ट है। वह जब तक पढ़ता रहा योग्य विद्यार्थी रहा। पढाई छूट जाने पर जब परिस्थिति ने उसे आवारों और शोहदों के वातावरण में ला खड़ा किया तो बड़ी तेजी से उस पर वही रंग चढ़ चला और वह पूरी तरह से फैशन और मिथ्याप्रदर्शन का गुलाम बन गया। इस मिथ्याप्रदर्शन के फेर में पड़कर ही उसे स्त्री के गहनों की चोरी करनी पड़ी। इस चोरी की घटना ने 'जालपा' के चरित्र पर जो प्रतिक्रिया की उसके प्रतिकार की अभिलाषा ने ही 'रमानाथ' जैसे व्यक्ति को भी नौकरी करने के लिए विवश किया। परिस्थिति के दबाव से यहाँ भी उसने सरकारी रुपया खर्च किया और इस घटना के काल्पनिक भय ने उसके चरित्र को नवीन रूप प्रदान किया और उसने अपने लिए नवीन परिस्थितियों का निर्माण किया। यदि 'जालपा' ने अपनी सत्तल आत्मिक शक्ति से 'रमानाथ' का उद्धार न कर लिया होता तो वह न जाने कितने नीचे तक गड़ जाता। इस तरह 'गवन' के प्रधान पात्रों और घटनाओं का विश्लेषण करने पर हम देखते हैं कि प्रत्येक चरित्र-परिवर्तन के मूल में कोई न कोई घटना है और प्रत्येक घटना चरित्र की विशेषता का फल है। इस उपन्यास में लेखक ने अपने को अधिक से अधिक निरपेक्ष रखने का प्रयत्न किया है और इसी कारण इसका कलात्मक मूल्य भी बहुत बढ़ गया है।

इस उपन्यास का केंद्रबिंदु 'रमानाथ' है उसके चरित्र का कोई स्थायी पहलू नहीं है। विवाह के पूर्व तक वह साधारण विद्यार्थी रहा जिसमें कुसंगति के प्रभाव से मिथ्या-प्रदर्शन और डींग हाँकने की प्रवृत्ति जोर पकड़ती जा रही थी। विवाह के उपरांत वह स्त्री पर इतना अनुरक्त हो गया कि उसे प्रसन्न रखना ही उसके जीवन का सबसे बड़ा लक्ष्य हो गया। उसने अपने घर की वास्तविक स्थिति को 'जालपा' तक से छिपा रखा और उसके सामने सदैव अपने पिता के ऐश्वर्य के कल्पित चित्र खींचता रहा। उसकी इच्छाओं को पूरा करने में उसने सदैव कल्पना से काम लिया और उसे प्रसन्न रखने की चेष्टा में ही वह घूँस लेता है, कर्ज लेता है और कर्ज चुकाने के लिए एक दिन दफ्तर के कुछ रुपये भी ले लेने के लिए बाध्य होता है। यदि उसमें तनिक भी व्यवहार-कुशलता होती तो परिस्थिति को संभाल ले जाता, किन्तु उसके अस्थिर चित्त की कल्पनाएँ

उसे इतना भयभीत कर देती हैं कि उसे मुँह छिपाकर भागना ही पड़ता है। वह कुछ दिनों तक छिपकर कलकत्ते के एक विश्वसनीय खटिक-परिवार में दिन बिताता है, किंतु उसके पीछे दिन-रात जो एक भय का भूत लगा रहता है, वह एक दिन अनायास उसे पुलिस के चंगुल में फँसा देता है। कर्मकुशल पुलिस-कर्मचारी तो एक ऐसी ही कठपुतली की तलाश में थे। उसे बड़े-बड़े प्रलोभन दिए गए जिसे दृढ़भय से स्वीकार करके वह 'भुखविर' बन जाता है। इसी एक मार्ग से उसे अपने मनःकल्पित अभियोग से मुक्ति तथा सासारिक उन्नति दिखाई पड़ी। यदि बीच में 'जालपा' न आ जाती तो उस पाप-पक से वह अपने को कभी उबार न पाता और कितने ही निरीह व्यक्तियों की हत्या का भागी बनता। जालपा के सबल व्यक्तित्व का पुलिस अधिकारियों पर अधिक प्रभाव पड़ा और उसने अपना बयान बदल डाला। सच पूछा जाय तो उसका अपना कोई व्यक्तित्व ही नहीं है और इसीलिए वह परिस्थितियों की धारा में डूबता-उतराता रहता चला जाता है।

इसके विपरीत उसकी स्त्री 'जालपा' का व्यक्तित्व बड़ा ही सबल है। जब हम आरंभ में उसे देखते हैं तो वह बिलकुल सामान्य देहाती लड़की-सी लगती है। किन्तु रमानाथ के अहङ्ग्य होते ही वह एकाएक बिलकुल असाधारण हो उठती है। जिन बातों को हमने उसके चरित्र का स्थायी पहलू समझा था, परिस्थिति बदलते ही वे हमें बिलकुल अस्थायी-सी लगती हैं। स्थिति की यथार्थता से अवगत होते ही उसने अपनी भूल समझी और फिर प्राणपण से उसके प्रायश्चित्त के लिए तैयार हो गई। अपनी कर्तव्य-परायणता से ही वह अपने डूबते हुए पति का उद्धार कर लेती है। 'जालपा' में लेखक ने अपनी संपूर्ण सबलताओं-दुर्बलताओं के साथ एक भारतीय नारी का मंगलमय रूप सजीव कर दिया है।

'जालपा' की सहेली 'रतन' का चरित्र भी कर्म-महिमायम नहीं है। उसका सदनुराग, सरल प्रेम, धर्मपरायणता, पति-भक्ति, स्वार्थत्याग, सेवानिष्ठा सब अनुपम है।

इस संपूर्ण उपन्यास में 'देवीदीन' खटिक तथा उसकी स्त्री 'जगो' का चरित्र बड़ा ही सहज, स्वाभाविक एवं सुन्दर बन पड़ा है। सत्सार के विषय में उस अपद 'देवीदीन' का अनुभव बड़ा खरा है। 'रमा' को देखते ही उसे वास्तविक स्थिति का आभास मिल गया था और 'गवन' की बात जानकर भी वह उसे आश्रय देने में न हिचका। अपने जवानी के दिनों में स्त्री का मन रखने के लिए ही वह स्वयं 'जेहल' काट चुका है। देश-भक्ति उसकी नस-नस

में प्रवाहित होती है। विदेशी वस्त्र की दूकानों पर धरना देते-देते उसके दो जवान वेटे गोली से उड़ा दिए गए। “उस वखत ऐसा जान पड़ता था कि मेरी छाती गज भर की हो गई है, पाँव जमीन पर न पड़ते थे, यही उमग आती थी कि भगवान ने औरों को पहले न उठा लिया होता तो उन्हें भी मेज देता।” ‘रमानाथ’ से यह कहते समय गर्व से बुड्डे की छाती फूल उठी थी। भद्र समाज की उसकी आलोचना बड़ी अनुभवसिद्ध है। “वह शहीदों की शान से बोला—इन बड़े-बड़े आदमियों के किए कुछ न होगा, इन्हें बस रोना आता है, छोकरियों की भोंति बिसूरने के सिवा इनसे कुछ नहीं हो सकता। बड़े-बड़े देस-भगतों को बिना बिलायती सराब चैन नहीं आता। उनके घर में जाकर देखो तो एक भी ठेसी चीज न मिलेगी। दिखाने को दस-बीस कुरते गाढे के बनवा लिए और सब सामान बिलायती है।” कवल वेंटवानेवाले सेठ ‘करोडी-मल’ के विषय में उसकी राय है, “उसे पापी कहना चाहिये, महापापी। दया तो उसके पास से होकर भी नहीं निकलती। उसकी जूट की मिल है। मजदूरों के साथ जितनी निर्दयता इसकी मिल में होती है और कहीं नहीं होती। आदमियों को हट्टों से पिटवाता है, हट्टों से। चरबी-मिला घी बेचकर इसने लाखों कमा लिए। यदि साल में दो-चार हजार दान न कर दे तो पाप का धन पचे कैसे?” किंतु भीतर से इस अनुभवी खटिक का हृदय नवनीत की तरह स्निग्ध है। वह आदमी पहचानता है और प्रेम के मूल्य को जानता है। मानव की महत्ता उसकी आँखों में पैसे से कहीं अधिक है और इसीलिए तो मोले ‘रमानाथ’ के लिए उसके हृदय में इतनी ममता है। बुढ़िया ‘जग्गो’ उसे चाहे प्रतिदिन ऊपर में कितनी ही फटकार सुनाए किन्तु उसे जानती है। ‘जग्गो’ के सामने दुनिया का अनुभव रखनेवाला ‘देवीदीन’ भीगी बिल्ली बन जाता है। इस दपति के बाह्य आवरण को भेदकर प्रेमचन्द ने इनके अन्तरतर के जिस आलोक का आभास दिया है वह अलौकिक है।

‘गवर्न’ के अन्त में भी प्रेमचन्द ने अपनी प्रवृत्ति के अनुसार एक स्वर्ग का निर्माण किया है जहाँ पर सभी पात्र कर्मयोग में, अविरत उद्योग में, सुख-सन्तोष और शांति का अनुभव करते हैं। यहाँ पर भी ‘जोहरा’ का कोई व्यवस्था न कर सकने के कारण प्रेमचन्द उसे नदी की लहर में ढकेल देने के लिए बाध्य हुए हैं।

प्रेमचन्द के उपन्यासों का विश्लेषण करने से पता चलता है कि उन्होंने प्रायः सभी में समाज के किसी न किसी अत्याचारी वर्ग की घाँघलियों को अनावृत करने का प्रयत्न किया है। इस दृष्टि से हम देखते हैं कि भारतीय

पुलिस की कार्यवाहियों का खोखलापन दिखाने के लिए इससे बढ़कर दूसरा उपन्यास न मिलेगा। भारतीय पुलिस सच्चे अपराधियों की खोज नहीं करती, बल्कि अपनी कार्यवाही दिखलाने के लिए कुछ लोगों को अपराधी सिद्ध कर देने में ही अपनी सफलता समझती है। इसके लिए वह उचित-अनुचित सभी उपायों का अवलंबन कर सकती है।

‘गवन’ की उत्कृष्टता का एक और कारण भी है। ‘प्रेमाश्रम’, ‘रगभूमि’ या ‘कायाकल्प’ आदि में जो सुधारवादी आंदोलन खड़े किये गये हैं वे अपने अनावश्यक प्रसार के कारण कभी-कभी पाठक को विरक्त करते हैं और उसमें अत्यधिक सुधार की प्रवृत्ति देखकर वह कुंठ उठता है, परंतु ‘गवन’ सोद्देश्य होते हुए भी किसी ‘सेवा-सदन’, ‘सेवा-भवन’ या ‘प्रेमाश्रम’ की स्थापना को व्यर्थ बनाकर नहीं चला है। इसके अतिरिक्त ‘प्रेमाश्रम’, ‘रगभूमि’, ‘काया-कल्प’ तथा ‘कर्मभूमि’ की इतनी अधिक घटनाएँ एक सी हैं कि एक को पढ़ लेने के उपरांत बिलकुल उन्हीं व्योरो के साथ दूसरा पढ़ने पर पाठक उसमें तन्मय नहीं होता। उपन्यास का एक प्रधान उद्देश्य मनोरंजन भी है, अतएव लेखक को यह ध्यान में रखना चाहिए कि वह बिलकुल एक सी मिलती-जुलती कहानियों की रचना न करे, अन्यथा पाठक का उनसे पर्याप्त मनोरंजन न होगा। कहना न होगा कि वस्तु-वैभिन्न्य के कारण ‘सेवा-सदन’, ‘गवन’ और ‘गोदान’ में जी कुछ रमता है और विशेषतया ‘रगभूमि’ आदि आंदोलनवाले उपन्यासों के पढ़ चुकने के उपरांत।

कर्मभूमि (१९३२)

‘निर्मला’, ‘प्रतिज्ञा’ और ‘गवन’ यद्यपि समय की मॉग से प्रभावित होकर समाज और शासन-व्यवस्था के किसी न किसी दुर्बल अंग का ही प्रदर्शन करते हुए आए थे परन्तु ‘रगभूमि’, ‘प्रेमाश्रम’ आदि के समान उनमें किसी विस्तृत आंदोलन का प्रयास नहीं मिलता। ‘गवन’ के द्वारा देश के विभिन्न राजनीतिक षड्यंत्र के मुकदमों में पुलिस की धाँधली का सकेत अवश्य कराया गया है, परन्तु वह प्रधान विषय नहीं है। सन् १९३० में एक बार पुनः देश ने ‘प्राणों की बाजी’ लगाई और सविनय अवज्ञा का दौरा चला। इस स्वतंत्रता-युद्ध में पुलिस ने विभिन्न प्रांतों में बड़े-बड़े अमानुषीय अत्याचार किए। छोटी-छोटी बातों पर गोलियों चलीं और बेचारे किसान तगदस्ती के कारण लगान न चुकाने पर विद्रोही समझे जाकर सख्तियों के शिकार बने। पुरुषों की तो बात ही क्या पिकेटिंग करती हुई परदे में रहनेवाली हिंदू तथा मुसलमान महिलाएँ भी

गिरफ्तार हुई और उन पर मानवता के समस्त नियमों के विरुद्ध दिन-दहाड़े अत्याचार किए गए। इन सबको देखकर समय के साथ चलनेवाले प्रेमचंद एक बार पुनः 'कर्मभूमि' में आये और देश के इस वीर प्रयत्न का विशद चित्रण किया। 'कर्मभूमि' भी 'रंगभूमि' तथा 'प्रेमाश्रम' की भाँति दलित किसानों एवं मजदूरों की मूक वाणी का स्वर है। इसमें शिक्षा-सत्याग्रहों की अर्थव्यवसायी नीति, म्युनिसिपल कर्मचारियों की स्वार्थपरता, सेठ-साहूकारों के धनार्जन के घृणित उपाय, मठाधीश-महंत तथा जमींदारों की विलासिता एवं क्रूरता तथा राजकर्मचारियों के आत्मपतन तथा स्वेच्छाचार आदि की कलात्मक दृष्टि से सुंदर व्याख्या हो गई। इस उपन्यास में 'सुखदा', 'मुन्नी', 'रेणुका देवी', 'नैना', 'सकीना' तथा 'पठानिन' आदि महिलाओं ने पुरुषों की अपेक्षा अधिक सफलता के साथ सत्याग्रह-संग्राम का संचालन करके देश की जागृति और सजीवता का आदर्श परिचय दिया। उपन्यास के अंत में जब इस 'कर्मभूमि' के सभी नायक और नायिकाएँ जेल में आ जाती हैं तो सेठ 'समरकांत' के मुख से 'गवर्नर साहब' की यह आज्ञा कि 'सारे कैदी छोड़ दिए जायँ और एक कमेटी करके निश्चय कर लिया जाय कि हमें क्या करना है' सुनकर हमें १९३१ में किए गए गांधी-इरविन-समझौते की बात याद आ जाती है। 'कर्मभूमि' के इस समझौते के उपरांत प्रेमचंद पुनः इस भगड़े में पड़ने न गए। उन्होंने माना समझ लिया कि ऐसे आंदोलनों से "सैकड़ों घर बरबाद हो जाने के सिवाय और कोई नतीजा नहीं निकलता।" § "इनसे प्रेम की जगह द्वेष बढ़ता है। जब तक रोग का ठीक निदान न होगा, उसकी ठीक औषधि न होगी, केवल बाहरी टीम-टाम से रोग का नाश न होगा।" † इस रोग का नाश करने के लिए उन्होंने बताया कि "हमें प्रजा में जाग्रति और सत्कार उत्पन्न करने की चेष्टा करते रहना चाहिए। हमारी शक्ति पूरी जाति की आत्मा को जगाने में लगनी चाहिए।" ‡

'रंगभूमि' और उसके उपरांत 'गवर्न' में प्रेमचंदजी ने जिस उत्कृष्ट कोटि की रचनात्मक प्रतिभा का परिचय दिया था, 'कर्मभूमि' में उसका पूरी तरह से निर्वाह किया गया है। यद्यपि पात्रों की बहुलता हो जाने के कारण कुछ के चरित्र पूरी पूरी तरह परिलुप्त नहीं हो सके हैं तो भी इन पात्रों का जितना चित्रण हुआ है वह बड़ा ही सजीव, स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक है। परंतु 'कर्मभूमि' के उत्तरार्ध

§ देखिए 'कांग्रेस का इतिहास'—श्री पट्टाभि सीतारामैया।

§ कर्मभूमि,

† वही,

में भी 'प्रेमाश्रम' की भौति प्रेमचन्द की सुधारक वृत्ति प्रबल हो उठी है। अतएव इसका उत्तरार्ध उतना सुंदर नहीं है जितना पूर्वार्ध।

गोदान (१९३६)

'सेवा-सदन' के बाद से ही छिद्रान्वेषी आलोचकों ने प्रेमचन्द पर आदर्श-वादी, सुधारवादी और न जाने कौन कौन वादी होने का दोषारोपण आरम्भ कर दिया था। यद्यपि अपने जीवनकाल में प्रेमचन्द ने इन आलोचनाओं की कभी परवाह नहीं की, फिर भी 'कर्मभूमि' तक पहुँचते-पहुँचते जीवन की सतत पराजय ने इस आशावादी सैनिक को भी थोड़ा बहुत विचलित किया ही। वे जितना ही आदर्श की ओर बढ़ते गए वह उनसे उतना ही दूर होता गया और कम से कम उनके जीवनकाल में तो उनके स्वप्न स्वप्न ही रह गए। अतएव मृत्यु की ओर बढ़ते हुए प्रेमचन्द ने 'गोदान' देकर किञ्चित् क्षोभ के साथ ही उठ-उठकर गिर जानेवाले जीवन की नैराश्यपूर्ण कठोर वास्तविकता का नम्र परिचय कराया। इस उपन्यास में न तो 'रगभूमि' की भौति जीवन का कोई आशावादी दार्शनिक संदेश है, न 'प्रेमाश्रम' की भौति किसी 'रामराज्य' का आदर्श स्वप्न, और न 'सेवा-सदन' की भौति समाज-सेवा का कोई कार्यक्रम। इसमें तो केवल जीवन के जीते-जागते चित्र हैं और उसकी अनेक समस्याएँ। अन्य उपन्यासों की भौति इन समस्याओं का समाधान बताने का तनिक भी प्रयास नहीं किया गया है और इसीलिए यह उपन्यास अपूर्ण सा लगता है, परंतु इस अपूर्णता में भी पूर्णता के प्रति एक आकांक्षा है, एक संकेत है। 'गोदान' के होरी की पराजय में व्यक्ति की आत्मा की विजय का वह सुखद संदेश नहीं है जो 'रगभूमि' के 'सूरदास' या 'विनय' में है। यही 'गोदान' की अपूर्णता है। परन्तु यह अपूर्ण उपन्यास भी हमारे ग्रामीण जीवन की कुरूपता पर अभूतपूर्व ढंग से प्रकाश डालता है।

'गोदान' में ग्रामीण जीवन के उपर्युक्त अन्धकार-पक्ष को संवेदनापूर्वक ग्रहण करने के लिए ही प्रेमचन्द को नागरिक जीवन भी साथ-साथ लेकर चलना पड़ा और इस तरह उसकी भी अच्छी-सी व्याख्या हो गई। 'गोदान' में एक ओर 'होरी' और उसके गँववालों की सघर्षपूर्ण कष्ट कहानी है, तो दूसरी ओर 'मालती-मेहता' के मित्रों का आमोद-प्रमोद, शिकार-थियेटर से पूर्ण विलासमय जीवन। इन दो प्रकार के जीवनो को साथ-साथ रख देने से एक के सहारे दूसरे की शक्ति और दुर्बलता के दोष में सहायता तो मिलती है परन्तु दोनों कहानियों के बीच अत्यन्त क्षीण संधिसूत्र होने के कारण कथा में प्रभाव की अन्विति का अभाव खटकता है। आपस में कोई निस्सर्ग सवय न होने के कारण

दोनो कहानियाँ स्पष्टतः चिपकाकार रखी हुई सी जान पड़ती हैं। यह उपन्यास का एक दोष है। कलाकार चाहे कितने ही प्रकार के जीवनो का चित्रण क्यों न करे परन्तु उसको चाहिए कि वह उनके चुने हुए अंशों को लेकर कहानी को ऐसा सुगठित रूप दे कि वह एक अविच्छिन्न समष्टिवत् दिखाई पड़े और समस्त मिलकर एक ही प्रभाव पाठक पर डाले। इस दृष्टि से 'गोदान' का कथानक बिखरा-सा लगता है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, 'गोदान' केवल वर्तमान का एक निष्पक्ष चित्र है। उसमें आगत 'भविष्य की संभावनाओं' की भोंकी नहीं कराई गई है। इसमें तो एक चरित्र को लेकर उसे अनेक परिस्थितियों में डालकर तथा बहुत से पात्रों और चरित्रों के संसर्ग में लाकर समाज का एक जीवित चित्र निर्माण किया गया है। इसमें भी 'गद्गन' की भोंति कथा-वस्तु और चरित्र में भेद नहीं रह गया है। 'होरी' के चरित्र की थोड़ी-सी विशेषता दिखाकर और उसे एक विशेष वातावरण में रखकर लेखक तटस्थ होकर स्वयं द्रष्टा बन जाता है। 'होरी' अपने जातिगत स्वभाव से ही नवीन परिस्थितियों उत्पन्न करता है और फिर वेवसाय सा स्वयं भी उनके अनुसार ही ढल जाता है। इस तरह परिस्थितियों की तरंगों में डूबता-उतराता, नियति के हाथों का खिलौना वह कृषक जीवन-यात्रा के अंतिम छोर तक चला जाता है। परन्तु नगरवाले कथानक में यह बात इतनी स्पष्ट नहीं है। वहाँ पर परिस्थितियों की प्रतिक्रिया व्यक्ति पर इतनी सरलता से नहीं होती। राय साहब, मिर्जा खुरशेद तथा मेहता आदि प्रायः सभी में अपनी वैयक्तिकता है। परन्तु यह वैयक्तिकता इतनी सबल भी नहीं है कि वह परिस्थितियों को तोड़-मरोड़ सके। गाँववाली कहानी का विकास नगरवाली की अपेक्षा अधिक क्रमिक तथा सगत है। इसकी गंभीरता के सामने नगरवाली कहानी बहुत ही हल्की लगती है। ग्रामवाली कहानी की अपेक्षा नगरवाली कहानी में घटनाएँ कुछ अधिक हैं और एक-आध तो निरर्थक-सी भी हैं। बेचारे खन्ना की मिल में बैठे-बिठाए आग लगा देने से कथा के विकास में कहाँ तक सहायता मिली समझ में नहीं आता। सिवाय इसके कि गोविंदो के दिन फिर जायँ—घन-मद से विरक्त होकर खन्ना उसे प्यार करने लगे—इस घटना का कोई उद्देश्य लक्षित नहीं होता। इसके अतिरिक्त नगर के सभी सभ्य नागरिकों के बीच "नगी देह, केवल जाँघिए पहने हुए" कन्नड़ की मैदान में डाक्टर मेहता और खुरशेद का उतर आना थोड़ा असंगत-सा लगता है, परन्तु वहाँ तो प्रेमचन्द मेहता को पूरा 'फिलॉसफर' सिद्ध करने को हाथ धोकर पीछे पड़े थे।

गाँववाली कहानी का नायक 'होरी' है जो व्यक्ति नहीं वर्ग है। वह भारतीय किसान का एक जीता-जागता चित्र है। उसमें गुण भी हैं और दुर्गुण भी। वह अपने कुटुंब से प्रेम करता है, ईश्वर से डरता है, सामाजिक मर्यादा को न्यीकार करता है। दुनिया की मार ने उसे अनुभवों बना दिया है। वह जानता है कि "जब दूसरों के पाँवों तले अपनी गर्दन दबी हुई है तो उन पाँवों को सहलाने में ही कुशल है।" उसकी विनम्रता इसी अनुभूति का परिणाम है, और इस विनम्रता के कारण ही वह इस गाँव के मुखिया लोगों का आजीवन उत्पीड़न सहता रहा। किन्तु अत्यंत विषम परिस्थिति में भी उसकी ग्रामीण सहृदयता सजग रही। जिस समय रात को खेत पर आकर 'धनिया' समाचार देती है कि 'गोबर' द्वारा छोड़ी हुई गर्भवती 'मुनिया' उसके दरवाजे पर आश्रय माँगने आई है तो वह क्रोध से तमतमा उठता है और उसे हाथ पकड़कर दूर कर देने की बात कहता है। किंतु पैरों पर पड़ी हुई मुनिया से वह यही कह सका—“डर मत बेटी, डर मत, तेरा घर है, तेरा द्वार है, तेरे हम हैं आराम से रह।” इस मुनिया के लिए समाज के ठेकेदारों ने उस पर कम अत्याचार नहीं किए, किंतु वह सब कुछ मूकभाव से सहता हुआ उसे ओट में किये रहा। जब तक कुटुंब सम्मिलित था वह अपने छोटे भाइयों 'हीरा' और 'शोभा' को पुत्रवत् पालता रहा, अलग हो जाने पर भी उनकी मर्यादा को अपनी ही मर्यादा समझता है। यह जानते हुए भी कि भाई ने ही उसकी गाय को विष दिया वह यह सहन नहीं कर सकता कि पुलिस उसके घर की तलाशी ले। क्योंकि सामाजिक दृष्टि से इसमें उसकी भी हेठी है। भाई के भाग जाने पर वह यथासाध्य अनाया भावज की सहायता करता है। यदि उसे कष्ट होता तो दुनियावाले तो 'होरी' पर ही उँगली उठाते। किंतु उसमें स्वार्थ की मात्रा कम नहीं है। लोगों की दृष्टि बचाकर छोटे-मोटे स्वार्थ साध लेना उसकी दृष्टि में अनुचित नहीं। “घर में दो चार रुपए पड़े रहने पर भी महाजन के सामने कसमें खा जाता था कि एक पाई भी नहीं है। नन को कुछ गीला कर देना और रुई में तिनौले भर देना उसकी नीति में जायज है।” “अरने भाई के ही दो-चार रुपए दवा लेने के लिए वह 'दमड़ी' बंसौर को ज्यादा लाभ देने को तैयार हो जाता है, क्योंकि उस पर बाहर वालों की दृष्टि नहीं पड़ती। व्यक्तिगत सदाचार की अपेक्षा सामाजिक सदाचार का उसे अधिक ध्यान रहता है। इस 'होरी' का जीवन अर्थ से इति तक कठिनाइयों के साथ सतत संघर्ष में ही बीता है। वह एक दुःख सुलभा नहीं पाता कि दूसरा उपस्थित हो जाता है। वशमर्यादा की रक्षा में वह दिन-दिन महाजनो के जाल में फँसता जाता है और एक दिन ऐसा आता है कि उसका घर-बार, हल-वैल सब कुछ

सक्ता है और न घटना-प्रधान। अधिकतर प्रेमचन्द एक विशेष वातावरण एवं परिस्थिति में कुछ विशिष्ट मनःस्थिति वाले पात्रों को रखकर कथा का सूत्रपात कर देते हैं। उसके उपरान्त व्यक्ति एवं परिस्थिति की प्रतिक्रिया से कथानक अग्रसर होता है। व्यक्ति के क्रियाकलाप नई-नई परिस्थितियों का निर्माण करते हैं और परिस्थितियों के अनुसार ही चरित्र का विकास होता है। यद्यपि चरित्र विवशतापूर्वक घटनाओं के साथ आवद्ध हैं, फिर भी उनका मनोबल इतना प्रबल है कि घटनाओं को साथ लिए चलता है। परिस्थितियों का मानव पर क्या प्रभाव पड़ता है? तथा मानव किस तरह स्वयं नई परिस्थितियों की सृष्टि करता है, इसका प्रेमचन्द ने बहुत सुन्दर आभास दिया है।

चरित्र-चित्रण की यथार्थवादी कला का विकास एवं पूर्ण उत्कर्ष प्रेमचन्द की कृतियों में ही हुआ। उनके पात्र कहीं बेगाने देश के वासी नहीं, हमारे ही दुःख-संतापपूरित सत्तार के निवासी होते हैं। मानव की दुर्बलता-सबलता सभी की इन कल्पनाचित्रों में प्राण-प्रतिष्ठा करके इस कलाकार ने अपनी सृष्टि को हमारे जगत् के बहुत निकट ला दिया है। उनके उपन्यासों के पात्र हमारे चारों ओर चलने-फिरने, उठने-बैठने वाले प्राणी हैं। इनके रूप-रंग, बोल-चाल, कार्यप्रणाली, मनोदशा, रहन-सहन सबका इतना जीवनवत् वर्णन किया गया है कि हमें वास्तविकता का भ्रम हो जाता है। परिस्थितियों के घात-प्रतिघात में ढले हुए इनके चरित्र मानव-सौन्दर्य एवं सीमा के प्रतीक हैं।

प्रायः कहा जाता है कि प्रेमचन्द ने व्यक्तियों का चित्रण न करके वर्गों का चित्रण किया है जिसका आशय यह है कि उनके पात्र वर्गविशेष की मनोवृत्ति के परिचायक हैं। किसान, जमीन्दार, साहूकार, हाकिम, वकील, दारोगा, पटवारी आदि विभिन्न वर्ग एवं पेशे के व्यक्तियों में से जहाँ एक व्यक्ति का चित्रण किया है वहाँ उस वर्ग की सभी विशेषताएँ उसमें एकत्र कर दी गई हैं और उस एक व्यक्ति के रूप में हम पूरे वर्ग को देख लेते हैं। इस प्रकार की सामूहिक मनोवृत्ति के चित्रण में प्रेमचन्द बेजोड़ है। उन्हें तत्कालीन भारतीय समाज का कलात्मक अंकन करना था, अतएव उन्होंने व्यक्ति को केन्द्र न मानकर समाज को ही केन्द्र माना और उनके उपन्यास सामाजिक यथार्थ के चित्रण में पूर्णरूपेण सफल रहे। समाज-सापेक्ष व्यक्ति की वैयक्तिक विशेषताओं में भी उनकी पूरी पैठ रही है और उनके पात्रों के द्वारा व्यावहारिक मनोविज्ञान का बड़ा सुन्दर परिचय मिलता है। हाँ, यह अवश्य है कि प्रेमचन्द अज्ञेय आदि के समान अपने पात्रों का मनोविश्लेषण करने नहीं बैठे और उनमें दमन, घृत्न, कुराठा, यौन-विकृति आदि के चित्रण का प्रयास नहीं मिलता। किन्तु परिस्थिति के

अनुसार मनुष्य के भीतर किस प्रकार छोटे-छोटे भाव-विचार-बुद्बुद् उठते और विलीन होते रहते हैं इसके चित्रण की प्रेमचन्द में अद्भुत क्षमता है।

चरित्र-चित्रण के लिए प्रेमचन्द वर्णन एवं वार्तालाप दोनों ही का बड़ी कुशलता से उपयोग करते हैं। जिस प्रकार कुशल चित्रकार कतिपय रेखाओं से चित्र में सजीवता तथा व्यञ्जकता ला देता है उसी प्रकार प्रेमचन्द कुछ चुने हुए व्यञ्जक शब्दों के द्वारा पात्र-विशेष को हमारे सामने खड़ा कर देते हैं। 'रंगभूमि' में ताहिर अली, नायकराम, महेन्द्र प्रताप, 'गोदान' में दुलारी, सहुआइन, पटेसरी, भिंगुरी सिंह, तथा 'प्रेमाश्रम' में चपरासी-कारिन्दों के जो हास्य-व्यंग-गर्भित शब्द-चित्र दिए गए हैं वे अपनी यथार्थता एवं व्यञ्जना में अद्वितीय हैं। वर्णन के द्वारा पात्र की आकृति एवं चरित्रगत विशेषताओं का रेखा-परिचय दे लेने के बाद प्रेमचन्द वार्तालाप एवं क्रियाकलाप के द्वारा रेखाओं में रूप भरते हैं और चरित्र का एक एक अंग धीरे-धीरे स्पष्ट होता चलता है। किसके चरित्र का कौन सा अंग दुर्बल है, किसकी कैसी मनोवृत्ति है ये कलाकार के नेत्रों से छिपे नहीं होते और उन्हीं के अनुसार वह चित्र मे रंग भरता चलता है। मानव-मन की प्रवृत्तियों के भीतर जितनी पैठ प्रेमचन्द की है, उतनी कम लोगों की होगी।

पात्रों की वातचीत से उनके चरित्र की विशेषताओं को प्रदर्शित करने में प्रेमचन्द अद्वितीय हैं। उनके हाथों औपन्यासिक कथोपकथन का सौंदर्य खूब निखर आया। उनके पात्रों की वातचीत जितनी स्वाभाविक, उपयुक्त और चुस्त होती है, उतनी कम उपन्यासकारों के पात्रों में मिलेगी। उनके लम्बे से लम्बे कथोपकथन भी सरस और सजीव होते हैं। प्रेमचन्द का परिचय, समाज के निम्न से लेकर उच्चवर्ग के लोगों तक, इतने निकट का है, उनकी जीवन रीति, मनोवृत्ति एवं बोलचाल को उन्होंने अपने भीतर इतना भर लिया है कि पात्रों के अनुसार भाषा आप से आप प्रवहमान रहती है। कथोपकथन की चुस्ती एवं सरसता-सजीवता ही इनके उपन्यासों का प्राण है।

भाषा पर असाधारण अधिकार ही प्रेमचन्द की सफलता का रहस्य है। उनकी आरम्भिक कृतियों में अवश्य थोड़ी-बहुत भाषा की शिथिलता मिलती है परन्तु थोड़े ही दिनों के बाद उनमें वह तेजस्विता और सरसता, वह भाव-व्यञ्जकता और माधुरी आ गई, जो हिन्दी-साहित्य में एक नवीन उपलब्धि थी। उर्दू के साधारण शब्दों के मेल से बनी हुई जिस भाषा का प्रयोग प्रेमचन्द ने किया उसमें अपनी गति है, अपना प्रवाह है और वह जन-मानस के दुकूलों को छूती हुई चलती है। पात्रों की वातचीत में अधिकतर उन्होंने पात्रानुकूल भाषा के प्रयोग का ही प्रयास किया है। हिन्दू घरों में हिन्दी और पढ़े-लिखे मुसलमानों

से उर्दू बोलवाई गई है। किन्तु ग्रामीण पात्रों ने चाहे वह हिन्दू हों या मुसलमान जिस भाषा का प्रयोग किया है उसमें देहाती बोली तथा हिन्दी का असाधारण एकीकरण हुआ है। खड़ी बोली हिन्दी में दिहाती शब्दों एवं मुहावरों का प्रयोग करके प्रेमचन्द ने जिस भाषा का निर्माण किया उसमें अत्यधिक स्वाभाविकता है। गाँव के वातावरण से ही उन्होंने मुहावरों, कहावतों, एवं हास्य-व्यंग की उक्तियों का चयन किया और उनका ऐसा उपयुक्त प्रयोग किया कि उनमें नूतन व्यङ्ग्यता आ गई है। उनके उपमान भी गाँव के ही परिचित दृश्यों से चयन किये गए हैं। अतएव उनकी भाषा के अलंकार उसकी सहज-सरल सुन्दरता को और भी बढा देते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द का महत्व केवल इसी बात में नहीं है कि उन्होंने तत्कालीन समाज की अनेक पक्षीय समस्याओं एवं विकृतियों की ओर संकेत करके उनके सुधार की ओर संकेत किया और अपने युग एवं समाज के साहित्यिक स्वर बने वरन् उनका महत्व इस बात में भी है कि उन्होंने कथा-साहित्य को एक नूतन कलात्मक गरिमा दी।

लोग प्रायः शरत् और रवींद्र से प्रेमचन्द की तुलना कर दिया करते हैं और कोई एक को बड़ा ठहराता है, कोई दूसरे को। प्रायः लोग कहते हुए पाए गए हैं कि बंगला-साहित्य हृदय को अधिक छूता है, उसमें अधिक तीव्रता होती है, वह मन को अधिक अटकाए रहता है। यह बात कुछ हद तक ठीक भी है। इसका प्रधान कारण यह है कि बंगला-साहित्य में स्त्री-भावना अधिक है और प्रेमचन्द में उसकी कमी है। शरत् और रवींद्र दोनों ही महान हैं परन्तु प्रेमचन्द की महत्ता और ही तरह की है। रगभूमि में प्रभुसेवक की कविता की सोफी द्वारा आलोचना कराकर प्रेमचन्द ने अपनी स्थिति पूरी तरह स्पष्ट कर दी है। सोफी कहती है—“तुम्हारी कविता बहुत उच्चकोटि की है। मैं इसे सर्वाङ्ग-सुंदर कहने को तैयार हूँ। लेकिन तुम्हारा कर्तव्य है कि अपनी इस अलौकिक शक्ति को स्वदेश-बधुओं के हित में लगाओ। अवनति की दशा में श्रृंगार और प्रेम का राग अलापने की जरूरत नहीं होती, इसे तुम भी स्वीकार करोगे। सामान्य कवियों के लिए कोई बधन नहीं है—उन पर कोई उत्तरदायित्व नहीं है, लेकिन तुम्हें ईश्वर ने जितनी ही महत्त्वपूर्ण शक्ति प्रदान की है उतना उत्तरदायित्व भी तुम्हारे ऊपर ज्यादा है।” सचमुच ही प्रेमचन्दजी के ऊपर बहुत बड़ा उत्तरदायित्व था। वे राष्ट्रभाषा हिंदी के प्रमुख उपन्यासकार थे। उनकी रचनाएँ हिमालय से कन्या-

कुमारी तक पढ़ी जायेगी। अतएव यह आवश्यकता थी कि उसमें जीवन की अधिक से अधिक मार्मिक दशाओं तथा समाज और देश की अधिक से अधिक समस्याओं का समाहार हो। बंग-साहित्य तथा प्रेमचन्द-साहित्य में वही अंतर है जो सू-साहित्य तथा तुलसी-साहित्य में है। एक में जीवन के कुछ चुने हुए सरस पक्षों का ही दिग्दर्शन है और दूसरे में संपूर्ण जीवन। मानव-मगल के लिए कौन अधिक उपयोगी है इसे समझाने की आवश्यकता नहीं है। प्रेमचन्द के उपन्यास हमारी राष्ट्रीय जागृति के इतिहास हैं। कालांतर में यदि इस समय का इतिहास लुप्त हो जाय और इनकी रचनाएँ बची रह सकें तो इन्हीं के आधार पर विचार-शील निर्णायक देश की सामाजिक एवं राष्ट्रीय जागृति का व्यापक आभास प्राप्त कर सकता है।

जयशंकर प्रसाद (१८८६-१९३७)

कविवर 'प्रसाद' जी की प्रतिमा बहुमुखी थी। कविता, नाटक, कहानी तथा उपन्यास, साहित्य के इन सभी प्रमुख अंगों को उन्होंने नवीन रूप दिया, नूतन चेतना दी। ककाल (१९२६) उनका प्रथम उपन्यास है। इसमें वर्तमान के एक विशेष पक्ष का विशेष दृष्टि से चित्रण किया गया है। मनुष्य-समाज ने सभ्यता के विकास में अनेक धार्मिक तथा नैतिक मान्यताओं एवं सस्थाओं की स्थापना की है। इनके मूल में सामूहिक कल्याण की भावना ही काम करती है किन्तु इन्हीं पर इतना आग्रह हो गया कि व्यक्ति की उपेक्षा की जाने लगी और उसकी सहज प्रवृत्तियों को पग-पग पर कुचलने का प्रयास होने लगा। मानव-मगल की भावना से प्रेरित सस्थाएँ उत्पीड़न का कारण बन चलीं और इनके चक्र में आक्रान्त व्यक्ति स्वयं में बड़ा दयनीय हो उठा। 'ककाल' में सामाजिक बन्धनों एवं व्यक्ति की सहज प्रवृत्तियों के संघर्ष से उद्भूत विषमताओं का मार्मिक अंकन किया गया है।

प्रयाग, काशी, हरद्वार, मथुरा, वृन्दावन आदि तीर्थस्थान ही 'ककाल' की कथा के केन्द्र हैं। इन पुराय स्थानों में वर्म का आवरण डालकर मनुष्य की निम्नगा प्रवृत्तियों किस प्रकार क्रीडा करती है इनका कलात्मक अंकन ही 'ककाल' का विषय है। देवनिरजन कुम मेले के सबसे बड़े महात्मा है। ब्रह्मानन्द के रस में निमग्न वे संपूर्ण भक्त-मण्डली को उसी रस का पान कराते हैं। किन्तु वाल्यसखी युवती किशोरी को देखते ही उनका मन चंचल हो उठता है और वे मानवी भूख की उपेक्षा नहीं कर पाते। महन्त बने रहकर भी, दुनियाँ को धोखा देकर भी वे अपने को धोखा नहीं दे पाते और किशोरी के यौवन-रस में

द्वन्द्व-उतराने लगते हैं। अपने इस पतन को भी वे एक दार्शनिक रूप दे देते हैं—“जगत तो मिथ्या है ही, इसके जितने कर्म हैं वे भी माया हैं, प्रमाता जीव भी प्राकृत है, क्योंकि वह भी अपरा प्रकृति है, जब विश्वमात्र प्रकृति है, तो इसमें अलौकिक अध्यात्म कहाँ? यही खेल यदि जगत् बनानेवाले का है तो मुझे भी खेलना चाहिए।” और साधु देवनिरंजन परस्त्री ‘किशोरी’ तथा विधवा ‘रामा’ से खेल खेल चलते हैं, जिसके परिणामस्वरूप क्रमशः विजय और तारा का जन्म होता है। मंगलदेव जिसमें साहस और सदाशयता है, तथा जो आदर्शवादी भी है, तारा को गर्भवती बना ठीक विवाह के दिन यह जानकर भाग जाता है कि तारा दुश्चरित्रा मों की सतान है, यद्यपि मंगलदेव स्वयं भी सम्भवतः अवैध सम्बन्ध से उद्भूत व्यक्ति है। विजय, यमुना बनी तारा से प्रेम करता है और उधर से निराश होकर बाल-विधवा ‘घटी’ की ओर उन्मुख होता है। हो सकता है कि इस ‘घटी’ को भी ‘नन्दो’ ने किसी महात्मा से ही पाया हो। किन्तु समाज उसे ‘घटी’ से विवाह करने की भी अनुमति नहीं देता। तीसरी बार ‘विजय’ प्रेम करता है ‘गाला’ से जो डाकू बदन गूजर की मुसलमान स्त्री से उत्पन्न बालिका है, किन्तु वह अस्वीकार इसलिए करती है कि विजय उसका आश्रित है। अतः मंगलदेव जिसने तारा जैसी पवित्र स्त्री का परित्याग कर दिया था, विवाह करता है ‘गाला’ से—मानो वह बड़ी कुलीन हो। इधर ईसाई धर्मगुरु वायम घटी में अनुरक्त होता है। इस प्रकार ‘कंकाल’ में सभी मान्य सामाजिक सस्थाओं की खिल्ली उड़ाई गई है, उसकी जर्जरता नग्न करके प्रदर्शित की गई है। हम वास्तव में समाज को जैसा देखते हैं वह वैसा है नहीं। ‘कंकाल’ का अंत बड़ा प्रभावपूर्ण एवं प्रतीकात्मक है। एक ओर तो ‘धर्मसंघ’ का वह जुलूस जिसमें मंगल जैसा पापात्मा धर्मात्मा बना धर्म की ध्वजा उठाए चल रहा है और दूसरी ओर उसी धर्म तथा समाज के नीचे पिंसी यमुना अपने भाई का ‘कंकाल’ लिए बैठी है। वह जुलूस हमारे धर्म तथा समाज का बाहरी प्रतीक है तथा वह कंकाल उसकी नग्न भयकरता। ‘विजय’ एवं ‘यमुना’ के जीवन का जैसा करुण चित्र प्रसाद ने अंकित किया है वह अवश्य ही समाज की निर्ममता पर तीव्र आघात है।

उपर्युक्त विवरण से यह भी प्रगट होता है कि ‘कंकाल’ एक व्यंग्यप्रधान उपन्यास है। व्यंग्य का प्रधान उद्देश्य किसी न किसी प्रकार का सुधार होता है। प्रसाद जैसे तटस्थ एवं सहृदय कलाकार के हाथ पड़ यह व्यंग्य परिपाटी बड़ी प्रभावपूर्ण सिद्ध हुई है। व्यंग्य घटनाओं में भी है, व्यक्तियों के सवालों तथा आचरणों में भी। निरंजन जैसे साधु का किशोरी से प्रणय आद्यन्त

व्यंगपूर्ण है। स्वयंसेवक मंगलदेव का तारा को गर्भवती बनाकर छोड़ जाना और फिर डाकू की बालिका से विवाह करना भी कितने तीव्र व्यंग से युक्त है। ईसाई धर्मध्वजा-धारी पादरी एक अन्याय बालिका का उपभोग करना चाहता है। देवनिरजन के भण्डारे में मोटे और भी मोटे बनते हैं तथा बाहर भिगमगों की भीड़ पत्तलों पर टूटती है जिसे देखकर 'तारा' सोचती है—“भीतर जो पुण्य के नाम पर—धर्म के नाम पर—गुलछरें उड़ा रहे हैं, उसमें वास्तविक भूखों का कितना भाग है, यह पत्तलों के लूटने का दृश्य बता रहा है। भगवान ! तुम अन्तर्यामी हो।” किशोरी का पुत्र विजय भिखमगों की श्रेणी में काशी की सड़कों पर दिन काटता है और किशोरी एक दूसरे बालक को गोद लेती है। इसी प्रकार के कितने ही स्थल हैं जिनमें व्यक्ति, समाज, परिस्थिति एवं नियति का बड़ा मार्मिक व्यंग दिखाया गया है। किन्तु अपने व्यंग में भी 'प्रसाद' कभी निष्करुण नहीं हुए हैं। उन्होंने व्यक्ति को नियति के हाथों की पुतली मानकर ही उसके प्रति व्यंग किया है, जिसमें चोट करने की भावना उतनी नहीं है जितनी संवेदना और सुधार की।

यह संवेदना किसके प्रति है, और वह सुधार क्या है जिसकी कामना 'ककाल' में की गई है? यह संवेदना समाज द्वारा पीड़ित व्यक्ति के प्रति है। हमारा समाज इतना विकृत हो गया है कि जिनमें अपने कर्मों पर आवरण डालने की क्षमता है उन पर किसी की दृष्टि नहीं पड़ती अथवा डालने की आवश्यकता नहीं समझी जाती, किन्तु जो दुर्बल हैं, असहाय हैं, उनकी तनिक भी त्रुटि समाज की आँखों में बहुत बड़ी होकर दिखलाई पड़ती है और समाज के विधि-निषेधों के नीचे उन्हें आजीवन घूर्णित होना पड़ता है। स्त्रियों अथवा अतएव समाज अपने विकराल नखटन्तों से सर्वाधिक उन्हीं को विक्षत करता है। 'ककाल' में 'तारा' और 'घटी' समाज के उत्पीड़न का लक्ष्य बनी हैं। प्रभातकुसुम की भोंति अनाघात और निर्मल होने पर भी तारा केवल एक तुच्छ विचार की दासता के कारण उस प्रणयी द्वारा परित्यक्त की जाती है जिसने उसे सर्वप्रथम दाम्पत्य की शिक्षा दी थी। किन्तु वह इस इतने बड़े अन्याय को नूकभाव से सहन करती गई। बाल-विधवा घटी के हृदय में भी प्रेम की कितनी तीव्र उत्कण्ठा है। इसके पहले कि वह यह जानने के योग्य हो कि पति नाम की भी कोई प्यार करने की वस्तु होती है उस पर वैधव्य का अभिशाप लाद दिया जाता है। यदि उसको जीवनोत्थान का अवसर दिया जाता तो प्रणय-माधुरी और हास से भरी हुई यह रसिक ब्रज-बाला कैसी सुन्दर गृहस्थी का विस्तार करती। इन दोनों ही स्त्रियों ने जीवन के कटु अनुभवों से कुछ सत्य

प्राप्त किये हैं जिनके कारण अपनी दयनीयता में भी वे महिमामयी हो उठी हैं। यमुना कहती है—“जब मैं स्त्रियों के ऊपर दया दिखाने का उत्साह पुरुषों में देखती हूँ, तो जैसे कट जाती हूँ, ऐसा जान पड़ता है कि वह सब कोलाहल, स्त्री जाति की लज्जा को मेघमाला है। उनकी असहाय परिस्थिति का व्यग-उपहास है।” दूसरे स्थान पर वह लतिका से कहती है—“कोई समाज और धर्म स्त्रियों का नहीं है वहन ! सब पुरुषों के है। सब हृदय को कुचलनेवाले क्रूर हैं। फिर भी मैं समझती हूँ कि स्त्रियों का एक धर्म है वह है आघात सहने की क्षमता रखना।” घटी यद्यपि ऊपर से बड़ी चंचल है फिर भी वह जीवन के प्रश्नों को सहल किये बैठी है। वह कहती है—“हिन्दू स्त्रियों का समाज ही कैसा है, उसमें कुछ अधिकार हो तब तो उसके लिए कुछ सोचना-विचारना चाहिए। और जहाँ अन्ध अनुसरण करने का आदेश है वहाँ प्राकृतिक, स्त्रीजनोचित, प्यार कर लेने का जो हमारा नैसर्गिक अधिकार है—जैसा कि घटना-वश प्रायः स्त्रियों किया करती है—उसे क्यों छोड़ दूँ ? यह कैसे हो, क्यों हो ? इसका विचार पुरुष करते हैं। वे करें, उन्हें विश्वास बनाना है, कौड़ी-पाई लेना रहता है, और स्त्रियों को मरना पड़ता है।” इसी दृष्टिकोण एवं दार्शनिक तटस्थता के कारण घटी का चरित्र यमुना के चरित्र से भिन्न हो उठा है। उसने रुदन को छिपाकर हँसना सीखा है जब कि यमुना ऐसा नहीं कर सकती है। ‘ककाल’ की प्रायः सभी स्त्रियाँ पुरुषों द्वारा प्रवर्चित हैं और ये पुरुष भी ऐसे हैं जिन्होंने अपने चारों तरफ सन्नता का आवरण फैला रखा है। किशोरी देवनिरजन से छली जाती है, लतिका पादरी बाथम से। पादरी बाथम की लोलुपदृष्टि घटी पर भी पड़े बिना नहीं रहता। किशोरी के लिए इससे बड़ा दुःख क्या हो सकता था कि मृत्यु-सेज पर पड़ी हुई भी वह अपने पुत्र विजय को अपना कह कर अपने पास न रख सकी। ‘विजय’ के जीवन का भी इतना करुण अन्त इसीलिए हुआ कि उसमें समाज के प्रति विद्रोह-भावना थी। यदि वह समाज से बचाकर वासनाओं की तृप्ति कर सकता तो सम्भव है, उसके जीवन की धारा दूसरी ही होती। इसके अतिरिक्त इस बात का जोष भी कि वह किशोरी एवं निरजन के अवैध सम्बन्ध से उत्पन्न है और समाज में वह सिर ऊँचा करके खड़ा नहीं रह सकता, उसके चरित्र में ग्रन्थियों डालने में सहायक हुआ।

इस प्रकार प्रसादजी ने ‘ककाल’ में समाज के दलित, दुखी और कलकित अंग को चित्रित कर मानों अभिमानी समाज को चेतावनी है—“देखो, समाज के इस पतित, दलित अंग की ओर भी देखो। तुम्हारी अवहेलना से कितनी

महत्ता नष्ट हुई जा रही है। जिनको तुम पतित कहकर ठुकराते हो उनको सहानुभूति की दृष्टि से देखो तो मालूम होगा कि वे उनसे भी महान् हैं, जिन्हें तुम महान् समझते हो। जिन्हें तुम पतित समझते हो, उनमें जीवनोत्थान की आकांक्षा भी है। परन्तु तुम्हारे अत्याचार ने उनकी उन्नति के सब अवसर छीन लिए हैं। मानव की परिस्थितियों और दुर्बलताओं को समवेदना के साथ समझने में ही मानव का उद्धार होगा। दैव ने विपत्ति नहीं बनाई है, समाज ने स्वयं अपने लिए कोंटे बो लिए हैं, जिनको वह स्वयं ही नष्ट भी कर सकता है।” पाप और पुण्य की भी एक स्थान पर बड़ी मार्मिक व्याख्या की गई है। विजय यमुना से कहता है—“पाप और कुछ नहीं है यमुना, जिन्हें हम छिपाकर किया चाहते हैं, उन्हीं कर्मों को पाप कह सकते हैं, परन्तु समाज का एक बड़ा भाग उसे यदि व्यवहार्य बना दे तो वही कर्म हो जाता है, धर्म हो जाता है। देखती नहीं हो, इतने विरुद्ध मत रखनेवाले, ससार के मनुष्य अपने अपने विचारों में धार्मिक बने हैं, जो एक के यहाँ पाप है वही तो दूसरे के यहाँ पुण्य है।”

‘कंकाल’ में मनुष्य को अनावृत करके देखने का प्रयास किया गया है। हिन्दू, मुसलमान, ईसाई, ये सब भेद मनुष्यकृत हैं। धार्मिकता के आडम्बर एवं उच्चकुलोद्भवता के अहंकार आदि के नीचे मनुष्य की प्रवृत्ति सजग रहती है। स्त्री के लिए पुरुष का आकर्षण एवं पुरुष के लिए स्त्री का आकर्षण शाश्वत सत्य है किन्तु इतने बड़े सत्य की अवहेलना करके समाज व्यक्ति को दण्डित करता है। व्यक्ति के स्वतन्त्रता की पुकार ही ‘कंकाल’ की पुकार है। किन्तु स्वतन्त्रता मिले कैसे ? मनुष्य ने इस दीर्घकाल के अवकाश में समाज का जो ढोंचा खड़ा किया है क्या उसे एक बार ही धराशायी हो जाना पड़ेगा। नहीं, ‘कंकाल’ समाज में सुधार को कामना करता है। समाज व्यक्तियों द्वारा निर्मित है। व्यक्तियों में पूर्ण व्यक्तित्व के विकास से ही समाज का कल्याण होगा। अन्धानुकरण छोड़कर हममें वस्तुओं के वास्तविक मूल्यांकन की क्षमता उत्पन्न करनी होगी। अन्तरात्मा के निर्देश पर चलकर ही हम अपना और समाज का कल्याण कर सकेंगे। मानसिक सुधार ही सबसे बड़ा सुधार है। ‘भारत-सघ’ की स्थापना के मूल में यही उद्देश्य निहित है। ‘सघ’ की स्थापना के समय मंगलदेव कहता है—“सुधार सौन्दर्य का साधन है। सम्यक्ता सौन्दर्य की जिज्ञासा। शारीरिक और आलंकारिक सौन्दर्य प्राथमिक है, चरम सौन्दर्य मानसिक सुधार का है। मानसिक सुधारों में सामूहिक भाव कार्य करते हैं” समाज को सुरक्षित रखने के लिए उसके संघटन में स्वाभाविक मनोवृत्तियों की सत्ता स्वीकार करनी होगी। सबके लिए एक

पथ देना होगा। समस्त प्राकृतिक आकाङ्क्षाओं की पूर्ति आपके आदर्श में होनी चाहिए।” इस प्रकार ‘ककाल’ समाज का विघटन नहीं करता, जैसा कि कुछ लोग समझते हैं, वरन् वह समाज के नवीन सगठन का आकाङ्क्षी है।

रचना की दृष्टि से यह उपन्यास शुद्ध चरित्रप्रधान है। लेखक को कुछ विशेष प्रकार के पात्रों को चित्रित करना था और उसने उन्हें विभिन्न परिस्थितियों में डालकर उनके चरित्र के अभिप्रेत पक्षों का प्रदर्शन किया है। इसके लिए पात्र अनेक स्थानों में लेखक के सकेत पर घूमते फिरे हैं। देवनिरजन, किशोरी, यमुना, विजय, मंगलदेव आदि सुविधा के अनुसार कभी हरद्वार, कभी काशी, कभी मथुरा आदि स्थानों पर पहुँच जाते हैं। इससे कहीं-कहीं तो कृत्रिमता आ गई है। उदाहरणार्थ, यमुना जहाँ भी जाती है प्रायः सभी जगह मंगलदेव भी उपस्थित हो जाते हैं। बाढ़ में विजय की सुख-शर्वरी में धूमकेतु बनकर भी उसी की छाया के समान मंगल उसके पीछे घूमते फिरे हैं। विभिन्न स्थानों पर तारा एवं मंगल की भेट अथवा विजय एवं मंगल की सहउपस्थिति को लेखक ने संयोग-मिलन का रूप देने का प्रयत्न किया है। किन्तु इसका इतना अतिरेक है तथा उद्देश्य इतने स्पष्ट है कि पाठक भ्रम में नहीं रह पाते। यह एक कलात्मक त्रुटि है। पात्रों का कोई व्यक्तित्व ही नहीं रह जाता, वे सूत्रवत् संचालित से लगते हैं। पात्रों को मनमानी विभिन्न परिस्थितियों में डालते रहने के अतिरिक्त प्रसादजी ने सुविधा के अनुसार नियति के कुछ अन्य खेल भी दिखाए हैं, जैसे निरजन का मठाधीश हो जाना, गाला को डाके का धन मिलना, ‘श्रीचन्द्र’ को ‘चन्दा’ द्वारा आर्थिक सहायता की प्राप्ति, मोहन का श्रीचन्द्र का दत्तक पुत्र होना इत्यादि।

यह तो स्पष्ट है कि ‘ककाल’ में प्रसाद का दृष्टिकोण आदर्शवादी नहीं है। किन्तु साथ ही उसे यथार्थवादी भी नहीं कहा जा सकता, कम से कम उस अर्थ में जिसमें ‘उग्र’ अथवा ऋषभचरण जैन ने यथार्थवाद को समझा है। आदर्श तथा यथार्थवाद के सम्बन्ध में प्रसादजी का दृष्टिकोण जान लेना चाहिए। उनके अनुसार—“कुछ लोग कहते हैं कि साहित्यकार को आदर्शवादी होना ही चाहिए और सिद्धान्त से ही आदर्शवाद धार्मिक प्रवचनकर्त्ता बन जाता है। वह समाज को कैसा होना चाहिए यही आदेश करता है, और यथार्थवादी सिद्धान्त से ही इतिहासकार से अधिक और कुछ नहीं ठहरता, क्योंकि यथार्थवाद इतिहास की सम्पत्ति है। वह चित्रित करता है कि समाज कैसा है या था। किन्तु साहित्यकार न तो इतिहासकर्त्ता है, न धर्मशास्त्र-प्रणेता। इन दोनों के कर्तव्य स्वतन्त्र हैं। साहित्य इन दोनों की कमी को पूरा करने का प्रयत्न करता है। साहित्य, समाज की वास्तविक स्थिति क्या है इसको दिखाते हुए भी उसमें आदर्शवाद का

सामाजिक स्थिर करता है। दुःखदग्ध जगत् और आनन्दपूर्ण स्वर्ग का एकीकरण साहित्य है।” प्रसाद ने ‘कंकाल’ में यद्यपि ‘निरंजन’, ‘किशोरी’, मंगलदेव आदि की दुर्बलताओं का चित्रण किया है किन्तु ये तीनों ही पात्र उन दुर्बलताओं को स्वीकार करके प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से पश्चात्ताप भी करते हैं। आग्रह प्रवृत्तिजन्य पतन पर इतना नहीं है जितना कि जीवन की व्यर्थता पर। इसीलिए पतन का कुरुचिपूर्ण विवरण कहीं भी नहीं मिलता। वर्णन में एक मर्यादा है, तथा वासनामय कुत्सित चित्रों को वचाने का प्रयास किया गया है। भाषा में गम्भीरता और सयम का प्रवाह है। मर्मान्तिक वेदना में भी ईश्वर को नकारा नहीं गया है। देवनिरंजन जैसे व्यक्ति को भी गोस्वामी कृष्णशरण के निम्नांकित उपदेश से शान्ति मिलती है—“निरंजन, भगवान् क्षमा करते हैं। मनुष्य भूलें करता है, इसका रहस्य है, मनुष्य का परिमित ज्ञानाभास, सत्य इतना विराट है कि हम क्षुद्र जीव व्यावहारिक रूप में उसे सम्पूर्ण ग्रहण करने में प्रायः असमर्थ प्रमाणित होते हैं। जिन्हें हम परम्परागत सत्कारों के प्रकाश में कलकमय देखते हैं, वे ही क्षुद्र, ज्ञान में सत्य उठें तो मुझे कुछ आश्चर्य न होगा।” कुछ लोगों का यह कहना कि ‘कंकाल’ में अश्लीलता का प्रचार है, विल्कुल ही तथ्यरहित है।

‘तितली’ (१९३४) प्रसाद का दूसरा उपन्यास है। इसमें वर्णित जीवन ‘कंकाल’ से नितान्त भिन्न है। मानव की यौन दुर्बलताओं पर ही अधिक आग्रह रहने के कारण ‘कंकाल’ का समाज-दर्शन एकपक्षीय सा लगता है। उसमें चारित्र्यिक स्वलन एवं पतन के चित्रण की प्रवृत्ति प्रधान है, जिसे निरपवाद सत्य के रूप में स्वीकार किया गया है। इसके विपरीत ‘तितली’ में प्रेम के आदर्शस्वरूप एवं आत्मसंयम के वर्णन का प्रयास है। इस उपन्यास में वर्णित समाज के अनेक स्तर हैं और इनकी शक्ति एवं दुर्बलता दोनों ही की ओर लेखक की दृष्टि है। विषयचयन की दृष्टि से इस उपन्यास में प्रसाद ने प्रेमचन्द-मार्ग को अपनाया है और जमीन्दार के कर्मचारियों की कूटनीति एवं घोंघली, ग्रामीण जनता की सरलता एवं घोर स्वार्थ वृत्ति, गावों की राजनीति, त्योहार-उत्सव मनाने के ढंग, सम्मिलित कुटुम्ब की दुर्बलता आदि की झलक दिखाने का प्रयत्न किया है। इसमें ग्राम-सुधार तथा ग्राम-संगठन की ओर भी संकेत है। कविजनोचित उन्मुक्त कल्पना से प्रेरित होकर, एक वित्तुत चित्रपट पर अनेक प्रकार की जीवन-रीतियों के चित्रण के उत्साह में लेखक ने लटन तथा कलकत्ता जैसे जनसंकुल स्थानों में अपने पात्रों को ले जाकर मानव-समाज के विभिन्न रूपों को देखने-दिखाने का प्रयास किया है। इस उपन्यास में भी निर्यात एवं समाज के साथ मानव का संघर्ष चलता है और अपनी आत्मा

एव नैतिक दृढता में मनुष्य कठोरतम कष्टों के खेलने की शक्ति संग्रह करता है। 'ककाल' में समान, नियति एव व्यक्ति के प्रति अनास्था तथा निराशा का उदय होता है। क्योंकि उसमें वरावर व्यक्ति, नियति के हाथों पराजित हुआ है किन्तु 'तितली' में असीम धैर्यपूर्वक, बिना झुके हुए दारुण विपत्तियों को खेल ले जाने वाले व्यक्ति की कथा वर्णित है। इसमें भारतीय दृष्टि की प्रमुखता है और इसी लिये यह उपन्यास सुखान्त है। सत्य की विजय होती है और अधर्म का व्यापार करने वाले पापियों का कष्ट में ही अन्त होता है।

इस उपन्यास में दो कथाएँ साथ-साथ वर्णित हैं। एक तो इन्द्रदेव और शैला की कथा है तथा दूसरी तितली और मधुवन की। ये दोनों ही कथाएँ समानान्तर अग्रसर होती हैं और एक-दूसरे से सम्बद्ध हैं। इन्द्रदेव गाँव के सुशिक्षित युवक जमीन्दार हैं जो विलायत से बैरिस्टरी की डिग्री लेकर ही नहीं, अपनी भावुकता एव उच्चाशयता में एक दरिद्र अगरेज युवती शैला को भी लेकर लौटे हैं। शैला, ग्रामीण वातावरण में अपने को घुला-मिला लेती है तथा इन्द्रदेव की बहन माधुरी एव उसके समर्थकों—लेडी डाक्टर अनवरी, कारिन्दा, तहसीलदार आदि—के कुत्सित सकेतो से ऊँचकर ग्राम-सुधार आदि कार्यों में लगकर अपनी स्वतन्त्र स्थिति बनाने का प्रयास करती है। इन्द्रदेव, अपने प्रति शैला की इस उदासीनता एव घर के कुत्सित वातावरण से ऊँचकर शहर में जाकर बैरिस्टरी आरम्भ करते हैं। शैला और इन्द्रदेव के बीच की दूरी बढ़ती ही जाती है। पड़ोसिन भाभी नन्द रानी के प्रयत्नों से शैला (जो पहले ही हिन्दू धर्म में बाबा रामनाथ के द्वारा दीक्षित हो चुकी थी) और इन्द्रदेव का विवाह तो हो जाता है किन्तु विशेष परिस्थिति एव मनःस्थिति के कारण दोनों साथ फिर भी नहीं रह पाते। इन्द्रदेव जमीन्दारी के अपने सारे अधिकार, विरक्ति की अवस्था में माँ को सौंप ही चुके थे। इधर शैल वाटसन की ओर किंचित उन्मुख होने लगी थी किन्तु वाटसन की ही प्रेरणा से वह पति के पास लौट जाती है और मरणासन्न सास उसे पुत्रवधू के रूप में स्वीकार कर सारे अधिकार पुनः सौंप देती है।

मधुवन शेरकोट के जमीन्दारों का एक मात्र वंशज है, जिसके पास शेरकोट खण्डहर और दो तीन बीघे जमीन छोड़कर और कुछ नहीं बचा है। इधर तितली गाँव के कुलीन क्षत्रिय परिवार की अनाथ कन्या है। तितली (वज्रो) और मधुवन (मधुवा) दोनों ही बाबा रामनाथ की देख-रेख में बड़े हुए हैं। अभाव में घिरे रहने पर भी परिश्रम एव आत्मसम्मान की भावना को पूरी तरह हृदयगम कर लिया है। शैशव का पुनीत स्नेह यौवन में पहुँच कर स्त्री-

पुरुष-प्रणय के रूप में परिवर्तित हो गया और मधुवन की बहिन राजकुमारी, कारिन्दा (मुखदेव) एवं तहसीलदार आदि के पडयन्त्र तथा विरोध के बीच बाबा रामनाथ एक दिन उन्हें विवाह-बन्धन में बाँधकर स्वयं चल देते हैं। मुखदेव चौबे तथा तहसीलदार ने गाँव में आतक मचा रखा था और मधुवन पर उनकी सबसे कड़ी दृष्टि थी। अनायास मधुवन को तहसीलदार के लट्टगजों से मार-पीट करनी पड़ी और वह कानून के चंगुल में आ गया। बाट में लम्पट महत का गला घोट कर वह भाग गया और उसके ऊपर डाके का मुकदमा चला। कुछ दिनों तक कलकत्ते में छिप कर रहने के बाद वह पुलिस के हाथों में पड़ गया और उसकी लम्बी सजा हो गई। मधुवन से वियुक्त तितली ने अपूर्व धैर्य, सयम, कर्तव्यनिष्ठा एवं कार्यतत्परता का परिचय दिया और अपने पुत्र मोहन तथा अन्य अनाथ बालकों की गृहस्थी जुटा दुख के दिन काटने लगी। अन्त में एक दिन मधुवन लौट ही आता है।

‘कंकाल’ यदि यथार्थवाद की ओर उन्मुख है तो ‘तितली’ पूर्णतः आदर्शवादी उपन्यास है। ‘कंकाल’ में मानव की यौन दुर्बलता या स्वतन्त्र पर अधिक आग्रह है किन्तु इस उपन्यास में चार्नित्रिक दृढ़ता के साथ-साथ आदर्श-प्रेम के के चित्रण का प्रयास है। लन्दन के अनाथ आचार्य के बीच रहने वाली शैला इन्द्रदेव के साथ आकर अपूर्व सयम तथा आत्मनियन्त्रण का परिचय देती है। त्वयं इन्द्रदेव भी इस युवती के साथ-साथ रहकर भी कभी विचलित होते नहीं देखे गए। इसी प्रकार मधुवन-तितली का प्रेम भी केवल गारीरिक आकर्षण से परे की वस्तु है। मैना के सम्बन्ध में इतना प्रतिवाद होने पर भी मधुवन का मन कुमार्ग की ओर नहीं बढ़ा। मधुवन, तितली, शैला, इन्द्रदेव, मलिया सभी में अपूर्व इन्द्रिय-निग्रह है। ‘कंकाल’ की भाँति ‘तितली’ दुःखान्त नहीं है। प्रेमचन्द के उपन्यासों की भाँति इस उपन्यास में भी दुर्जन पात्रों का या तो पश्चात्ताप-पूर्ण मुधार कर लिया गया है, या उनका बड़ा दुःखद अन्त दिखाया गया है। महन्त, मैना, मुखदेव चौबे, तहसीलदार आदि को प्रसाद ने मेले में बिगड़े हुए हाथी के नीचे कुचलवा दिया है। गृह-मल्ट को जन्म देने वाली इन्द्रदेव की गृहन माधुरी अपनी परामर्शदात्री लेडी डाक्टर अनवरी के द्वारा ही छली जाती है और उमर लम्पट पति श्यामलाल अनवरी को लेकर कलकत्ते चला जाता है। कुछ दिनों तक मुखदेव चौबे के चक्कर में पड़कर मधुवन जैसे भाई की उपेक्षा करने वाली राजो भी ठोकर खाकर पुनः कुमार्ग पर चल पड़ती है। सत्य मार्ग पर चलते हुए तितली, मलिया, मधुवन, रामदीन अत्यधिक कष्ट भेल कर भी अन्त में सुखी होते हैं। इस

प्रकार इसमें अच्छे कर्मों का अच्छा एव बुरे कर्मों का बुरा परिणाम दिखाकर भारतीय कर्मफलवाद की भावना का पोषण किया गया है। एक प्रकार से इस उपन्यास में जीवन के प्रति भारतीय दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए नारीत्व एव पत्नीत्व की गरिमा का प्रदर्शन ही प्रमुख लक्ष्य है।

तितली भारतीय नारीत्व का प्रतीक है जिसके रूप में प्रसाद का नारी-आदर्श प्रतिफलित हुआ है। 'सलज्ज कान्ति मे जैसे शिशिर कणों से लदी कुन्दकली की मालिका सी गम्भीर सौंदर्य का सौरभ बिखेरती हुई' तितली ने जब अपने नारीत्व के पूर्ण अभिमान में विरोधों के बीच, बालसखा मधुवन से विवाह करने की स्वीकृति दी तो विरोधियों के उत्साह पर पाला पड़ गया और 'सिन्दूर से भरी हुई तितली की माँग दमक उठी।' दाम्पत्य-जीवन में प्रवेश करके अमावों के बीच भी वह प्रसन्न रही और निर्भीक्ता तथा साहस के साथ कर्तव्य का पालन किया। मलिया को आश्रय देने में मधुवन हिचक रहा था किन्तु उसकी दयनीय परिस्थिति को अपनी सहज नारी-सुलभ समवेदना में समझती हुई तितली बोल उठी—“बुलावा आ रहा है, न्योता आ रहा है, सब तो है पर यह भी जानते हो कि वह क्यों वहाँ से काम छोड़ आई है? वहाँ जायगी अपनी इज्जत देने? न जाने कहीं का शराबी उनका दामाद आया है। उसने तो गाँव भर को ही अपनी ससुराल समझ रखा है। कोई भला मानस अपनी बहू-बेटी छावनी में भेजेगा क्यों?” और मलिया से कह दिया—“रोती क्यों है रे? यहीं रह, कोई डर नहीं।” यह मानो जान-बूझ कर विपत्ति को निमंत्रित करना था, किन्तु वह जानती थी कि वह वही कर रही है जो उसे करना चाहिए। वारात में हाथी के त्रिगड जाने पर मैना को बचाकर जब मधुवन शेरकोट में राजो के यहाँ रात भर रह गया तो इस समाचार से भी तितली के मन में पति पर सन्देह न होकर एक प्रेमज ईर्ष्या का उदय हुआ और वह निस्सकोच शेरकोट पहुँच गई। वहाँ रूठी हुई राजो ने जिस स्नेह-सद्भाव से उसका स्वागत किया उससे उसका मन निर्मल हो उठा, किन्तु मैना के प्रसंग से वह दुखी थी और पति से भान किए रही। एक दिन हँसी-हँसी में उसने राजो से कह ही डाला—“उनकी बात क्या पूछती हो। तुम्हीं तो मुझसे चिढ़कर उनके लिए मैना को खोज लाई हो जीजी।” जब लम्पट महन्त का गला घोट कर मधुवन अन्तर्ध्यान हो गया तो तितली उसके मुकदमें की पैरवी के लिए दर-दर भटकती रही। शैला के प्रोत्साहन से वह इन्द्रदेव के पास भी गई किन्तु उसके स्वाभिमानी मन ने उनकी सहायता लेने से इन्कार कर दिया। वह वनजरिया लौट आई अपनी खेती-गृहस्थी में पूरे मनोवेग से जुट गई। राजो को किंचित्

आश्चर्य हुआ, उसे भाई के बिना जीना व्यर्थ सा लगा। इस पर तितली ने अपनी मनोभावना स्पष्ट कर दी—“मैं भी तुम्हारी सी ही बात सोचकर छुट्टी पा जाती जीजी ! पर क्या करूँ, मैं वैसा नहीं कर सकती। मुझे तो उनके लौटने के दिन तक जीना पड़ेगा। और जो कुछ वे छोड़ गए हैं, उसे सम्हाल कर उनके सामने रख देना होगा।” अपनी इसी कर्तव्यनिष्ठा को लेकर वह भयानक ससार में लड़ती रही। उसने थोड़े से वृत्त और साधारण सी खेती का अवलम्ब लेकर अपने परिश्रम से उसकी ठपज बढ़ा ली और वहीं एक बच्चों की पाठशाला भी चलाने लगी। व्यभिचार की अनाथ सतानों को, जिन्हें उनकी माताएँ भी छूने में पाप समझती हैं, उसने वरदान के समान एकत्र किया और उनके पालन-पोषण में अपने को व्यस्त बना लिया। उसने उस भयानक विपत्ति में भी किसी के सामने दीनता नहीं प्रकट की और उन्नतग्रीव होकर अपने अधिकारों की माँग करती रही। उसकी आत्मनिर्भरता, उन्नत उच्च विचारों, पति एवं वंश के गौरव की रक्षा की तत्परता, सामाजिक अन्याय के विरोध एवं साहस तथा श्रमशीलता आदि को देखकर शैला, इन्द्रदेव, वाट्सन चकित तथा हतप्रभ हो गए।

पति के लिए उसके मन में अगाध स्नेह तथा निष्ठा है। तितली से यह पूछने पर कि “तो तुम मधुवन को अब भी प्यार करती हो !” उसने कहा—“बहन शैला, ससार भर उनको चोर, हत्याग और डाकू कहे, किन्तु मैं जानती हूँ कि वह ऐसे नहीं हो सकते। इसलिए मैं कभी उनसे घृणा नहीं कर सकती। मेरे जीवन का एक-एक कोना उनके लिए उस स्नेह के लिए सन्तुष्ट है।” इसी स्नेह का सवल लेकर वह चौदह वर्ष तक पुरुषोचित साहस से ससार का सामना करती रही, किन्तु उसके धैर्य की भी सीमा थी। मधुवन के चले जाने के उपरान्त उत्पन्न मोहन को लेकर गाँववालों की कुत्सित काना-फूँसी उसके मर्म पर आघात करती थी। मोहन, जो कुछ समझदार हो गया था, अपने सम्बन्ध में गाँववालों की सदेहपूर्ण धारणा से मदैव व्यथित रहता था, लज्जित रहता था। इस आन्तरिक अशान्ति में वह धुलता जा रहा था, उसे ज्वर आ गया। उसकी मनोदशा से व्यथित तितली फूट पड़ी—“कह भी। मुझे जीते जी मार न डाल। मेरे लाल पूछ। तुझे डर किस बात का है ? तेरी माँ ने संसार में कोई ऐसा काम नहीं किया है कि तुझे उसके लिए लज्जित होना पड़े।” पिता के सम्बन्ध में जिज्ञासा करने पर वह बोली—“हाँ बेटा, तेरे पिताजी जीवित हैं। मेरा सिन्दूर देखता नहीं !मेरा सत्य अविचल होगा तो तेरे पिताजी भी आवेंगे।” वहीं पास में ही लता की छाया में छिपा हुआ मधुवन मानो कोई गंभीर सदेश सुन

रहा था। किन्तु तितली के 'हृदय में भावनाओं की ओंधी उठ रही थी—“... ओह, संभव है, यह मेरे जीवन का पुण्य मुझे ही पापिनी और कलकिनी समझता हो तो क्या आश्चर्य। मैंने इतने धैर्य से इसी लिए ससार का सब अत्याचार सहा कि एक दिन वह आवेंगे, और मैं उनकी थाती उन्हें सौंप कर अपने दुःखपूर्ण जीवन से विश्राम लूँगी। किन्तु अब नहीं। छाती में झंझरियों पड़ गई है।” ... तो चलूँ गंगा की गोद में। तितली इस उजड़े उपवन से उड़ जाय।” “उसने पागलों की तरह मोहन को प्यार किया, उसे चूम लिया। अचेत मोहन करवट बदलकर सो रहा। तितली ने किवाड़ खोला। आकाश का अन्तिम कुसुम दूर गंगा की गोद में चू पड़ा, और सजग होकर सब पक्षी एक साथ कलरव कर उठे। तितली इतने ही से तो नहीं रुकी। उसने और भी देखा, सामने एक चिरपरिचित मूर्ति! जीवन-युद्ध का थका हुआ सैनिक मधुवन विश्राम-शिविर के द्वार खड़ा था।”

तितली के उपरान्त इस उपन्यास में शैला का भी विशेष महत्व है। शैला के चित्रण में प्रसाद ने कल्पना से अधिक काम लिया है। लन्दन में अनाथों-आवारों के बीच दिन बितानेवाली शैला इन्द्रदेव के साथ भारत आकर विल्कुल भारतीय बन जाती है और धामपुर के ग्रामीणों के बीच अपने को धुला-मिला लेती है। वह बड़ी ही सरल, सहृदय, उदार, दयालु एवं व्यवहारकुशल है। प्रथम साक्षात्कार में ही उसने इन्द्रदेव की माँ श्यामदुलारी का हृदय अपने प्रति सदय बना लिया। आत्मसम्मान की भावना से प्रेरित होकर उसने अपने पैरों पर खड़े होने का उपक्रम किया और बाबा रामनाथ के उपदेशों से प्रभावित होकर हिन्दू-धर्म की दीक्षा ली। ग्राम-सुधार के कार्यों में उसने जिस मनोयोग से कार्य किया वह ईसाई मिशनरियों की याद दिला देता है। इन्द्रदेव के साथ रहते हुए भी वासना ने कभी उसे अभिभूत नहीं किया और वह बड़े समय से जीवन में अग्रसर होती रही। इन्द्रदेव से विवाह के बाद वाटसन की ओर उसका आकर्षण स्फूर्तजन्य था। यदि वाटसन ने विवेक से काम लेकर उसका पथ-प्रदर्शन न किया होता तो शैला का स्वप्न संभव था, किन्तु अन्त में वह भी विल्कुल भारतीय नारी के समान श्रद्धापूर्ण समर्पण करती है। 'शैला' नाम, उसकी शुद्ध, संस्कृतनिष्ठ भाषा तथा उसकी कार्य-प्रणाली देखकर आश्चर्य अचर्य होता है कि क्या एक अग्रज महिला में इतना परिवर्तन संभव है? शैला एवं इन्द्रदेव के प्रेम एवं विवाह में भी प्रसाद ने एक आदर्श को ही सामने रखा है।

वस्तु-विन्यास की दृष्टि से यह उपन्यास पर्याप्त सुगठित है। दो भिन्न-भिन्न कथाओं को लेकर भी प्रसाद ने उन्हें बड़े दृढ़ बन्धनों से सम्बद्ध कर दिया है। आद्यन्त हमारा ध्यान तितली तथा शैला पर टिका रहता है और साम्य-वैषम्य के

सहारे हमें इन दोनों पात्रों के चरित्र को समझने में बड़ी सुविधा होती है। इस उपन्यास के कथानक में एक ही बात खटकती है और वह है आकस्मिक घटनाओं एवं संयोग-तत्त्व का अत्यधिक उपयोग।

धामपुर गाँव में ही उस 'भुतही कोठी' का होना जो कभी शैला के मामा बार्टली साहब की नील की कोठी थी तथा जहाँ उसकी माता जेन ने शैला को गर्भ में लेकर दिन बिताए थे, एक संयोग ही तो है। इसी प्रकार बारात में हाथी का बिगड़ना और अकस्मात् मैना को लेकर मधुवन का भागना, चुनार में गाड़ी पर चढ़ते समय गार्ड का पैर फिसलना और भगोड़े मधुवन का उसको बचा लेना तथा उसी की कृपा से हबड़ा पहुँचना और नौकरी पाना, मधुवन के रिश्ते पर श्यामलाल और मैना का चढ़ना, तथा हरिहर क्षेत्र के मेले में हाथी का बिगड़कर दुष्ट मैना, चौबे, तहसीलदार आदि को कुचल देना ऐसी घटनाएँ हैं जिनकी योजना लेखक ने सुविधानुसार कर ली हैं।

कथा-वस्तु का चयन, उसकी संघटना तथा निर्वाह की दृष्टि से प्रसाद जी के उपन्यास निर्दोष ठहरते हैं। प्रेमचंद के विशालकाय उपन्यासों—विशेषतया 'रंगभूमि', 'प्रेमाश्रम' और 'कर्मभूमि'—में कहीं-कहीं ऐसा लगता है कि अनावश्यक क्लेवर-वृद्धि की गई है। 'प्रसाद' में यह निरर्थक भरती की प्रवृत्ति नहीं मिलती। वे उतना ही कहते हैं जितना कहना चाहिए और बड़े ही नाटकीय ढंग से उपयुक्त स्थल पर कहानी शेष भी कर देते हैं। कथानक का उत्थान, विकास और उसकी समाप्ति सभी बड़े क्रमिक तथा कलात्मक होते हैं। नाट्यकला के नियमों के पंडित प्रसाद ने अपने औपन्यासिक कथानकों का विस्तार भी नाटकीय ढंग से किया है। क्या 'कंकाल' क्या 'तितली' दोनों ही का प्रभाव हमारे मन पर बड़ा पूर्ण और स्थायी पड़ता है। 'गोदान' की भाँति कथा के विभिन्न अंगों में सामंजस्य का अभाव कहीं नहीं खटकता। यह अवश्य है कि 'कंकाल' में गोस्वामी कृष्णशरण तथा 'तितली' में बाबा रामनाथ के द्वारा सत्कृति-प्रतिपादन या धर्म-विषयक लवे-लवे उपदेशों के कारण कहानी की गति में थोड़ा व्याघात पहुँचता है। परन्तु ऐसे स्थल इने-गिने ही हैं।

प्रसाद जी के पात्रों पर जब हमारी दृष्टि जाती है तो हम देखते हैं कि इनके चरित्र प्रेमचंदजी के चरित्रों की अपेक्षा एक बड़े समाज से लिये गए हैं और यद्यपि प्रेमचंद जैसी चरित्र-विवेचना की सूक्ष्मता नहीं है, परन्तु उनको विकास-स्वातंत्र्य अधिक दिया गया है। फिर भी इनके पात्रों में प्रेमचंद के पात्रों की अपेक्षा स्वाभाविकता कम और काल्पनिकता अधिक मिलती है। यह बात 'तितली' में अधिक लक्षित होती है। इनके 'इंद्रदेव', 'शैला', 'मधुवन',

‘तितली’ आदि जितने भी प्रधान पात्र हैं उन सभी में भावुकता की प्रधानता दिखाई पड़ती है। कवि प्रसाद के पात्रों का ऐसा होना कोई आश्चर्य की बात नहीं। प्रेमचन्द और प्रसाद में चरित्र-सवधी जो दूसरा अन्तर स्पष्ट लक्षित होता है वह यह है कि प्रसाद के अधिकतर पात्र व्यक्ति होते हैं और प्रेमचन्द के वर्गों के प्रतीक। जहाँ पर प्रेमचन्द व्यक्तियों का निर्माण करने चलते हैं वहाँ वे कुछ हल्के पड़ जाते हैं। यद्यपि ‘सुरदास’ जैसे कुछ महान व्यक्तियों का भी उन्होंने निर्माण किया है परन्तु उनकी कल्पना वर्गगत पात्रों के चित्रण में ही अधिक उद्दीप्त हुई है। परन्तु प्रसाद उतनी सजीवता के साथ वर्गों के प्रतीकों का निर्माण नहीं कर पाए हैं। उनके प्रधान पात्रों में प्रायः अपनी वैयक्तिक विभूतियाँ होती हैं और उन्हीं के द्वारा हम उन्हें (पात्रों को) जानते-पहचानते हैं।

कुछ कला-पारखी ‘प्रसाद-स्कूल’ और ‘प्रेमचन्द-स्कूल’ की चर्चा किया करते हैं। इस स्कूल-विभाजन का मूल आधार दृष्टिभेद ही हो सकता है, क्योंकि दोनों कलाकारों की कृतियों में कोई विशिष्ट रूपभेद अर्थात् रचना-पद्धति की विभिन्नता नहीं पाई जाती। दोनों की शैली में अवश्य कुछ अंतर है। प्रसाद में प्रेमचन्द की अपेक्षा कुछ गभीरता और कवित्व का पुट अधिक है परन्तु इस क्षीण आधार को ही लेकर ‘स्कूल’ खड़ा कर देना युक्तियुक्त नहीं लगता। अतएव केवल दृष्टिभेद का आधार ही बच रहता है। संकीर्ण अर्थ में प्रेमचन्द या प्रसाद कोई भी यथार्थवादी नहीं। दोनों में से एक भी नग्न यथार्थवाद का समर्थक नहीं। दोनों अधिकतर जीवन को उसके वास्तविक रूप में ही दिखाते हैं। यदि दोनों में कुछ भेद है तो दृष्टि में नहीं केवल मात्रा में। प्रेमचन्द आदर्श की ओर अधिक बढ़ जाते हैं और सदाचार-प्रतिपादन की तीव्र भावना से प्रेरित होकर कहीं स्पष्ट उपदेशक बन बैठते हैं, परन्तु प्रसाद में ऐसा आग्रह नहीं मिलता। उनकी कृतियों में केवल आदर्श की ओर सकेत मात्र होता है। इन छोटे-छोटे भेदों के अतिरिक्त हमारे साहित्य के इन दो महान कलाकारों में कोई मौलिक अंतर नहीं। दोनों ही मानवता के प्रेमी थे और मानव-मंगल के लिए समय की आवश्यकताओं के अनुसार सामाजिक व्यवस्था में परिवर्तन चाहते थे। अतएव एक ही नगर के इन सहचरों को दो अलग-अलग ‘स्कूलों’ में न बिठाकर इन्हें काशी के सहयोगी कलाकार कहना ही अधिक सगत होगा।

प्रसाद जी के दोनों उपन्यासों को पढ़कर उनकी कुछ विशेषताएँ स्पष्ट लक्षित होती हैं। सबसे पहिली बात जो प्रसाद के उपन्यासों में हमें आकर्षित करती है वह यह है कि इस क्षेत्र में आकर उन्होंने अपने नाटकीय और काव्य-भाषा की कृत्रिमता को बहुत कुछ हटा दिया है। उनके ऐतिहासिक नाटकों की

भाषा बड़ी क्लिष्ट और बोझिल है परंतु 'ककाल' और 'तितली' दोनों में ही भाषा अजनबीपन हटाकर वास्तविक जीवन के अधिक निकट आ गई है। देखिए—

‘गुलेनार कुछ बोला ही चाहती थी कि अम्मा बीच ही में बोल उठी—
अपने अपने भाग होते हैं बाबू साहब, एक ही बेटी, इतने दुलार से पाला-पोसा,
फिर भी न जाने क्यों रुठी रहती है—कहती हुई बुढ़ी के दो बूँद आँसू भी
निकल पड़े। गुलेनार की वाक्शक्ति जैसे बढ़ी होकर तड़फड़ा रही थी। मगल
ने कुछ-कुछ समझा। कुछ उसे सदेह हुआ, परन्तु वह समझकर बोला, सब
आप ही ठीक हो जायगा अभी अलहडपन है।’^३

“अहा ! तुम तो मेम और साहब दोनों ही हो न ? अच्छा यह तो बताओ,
तुम्हारे ठहरने का प्रबन्ध कल्ले ? आज रात को तो मोटर से शहर लौट जाने न
दूँगी, अभी माँ पूजा कर रही हैं, एक घंटे में खाली होंगी, फिर घंटों उनको
देखने में लग जायगा। बजेगा दस, और जाना है तीस मील ! आज रात तो
तुमको रहना ही होगा।’^४

दूसरी विशेषता—जिस पर प्रसाद के उपन्यासों में ध्यान जाना आवश्यक
है—उनके मानसिक द्वंद्व के शब्दचित्र। समाज के बन्धनों से उन्मुक्त केवल
मानव-हृदय का मर्मस्पर्शी चित्र खींचने में प्रसाद बहुत सफल रहे हैं। वर्तमान
युग के साहित्य में घटनाओं की प्रधानता कम होकर मानसिक अतद्वंद्व के
चित्रण का प्रभाव बढ़ रहा है। मनोभावों के द्वंद्व से जिस प्रकार हृदय व्याकुल
हो उठता है उसी प्रकार उसके व्यक्त प्रभाव से शरीर भी उद्ध्विग्न, अव्यव-
स्थित और चंचल। तन और मन की उस गूढ़ दशा का सुन्दर चित्रण प्रसाद
के उपन्यासों में बहुतायत से मिलता है। ‘ककाल’ में हरद्वार की सिकता-
भूमि पर जिस समय ‘रजन’ नाम का युवक साधु अपनी बाल्य सहेली
‘किशोरी’ को युवती के रूप में देखता है उस समय उसके हृदय में पुरानी
स्मृतियों जागरित होकर कोलाहल करने लगती हैं। उस समय का चित्र देखिए—

“परन्तु किशोरी के नाम ने उसे बारह वर्ष की प्रतिज्ञा का स्मरण दिला
दिया। उसने हरद्वार आते हुए कहा था—किशोरी तेरे लिए गुड़िया ले
आऊँगा, क्या यह वही किशोरी है ? अच्छा, यदि है तो इसे खेलने के लिये
गुड़िया मिल गई। उसका पति है ही। वह उसे बहलावेगा। मुझ तपस्वी को
इससे क्या ? जीवन का लुहा विलीन हो जावेगा। ऐसी कितनी ही किशोरियाँ
अनंत समुद्र में तिरोहित हो जावेंगी।

“परतु प्रतिजा ! ओह, वह स्वप्न था, खिलवाड था । मैं कौन हूँ किसी को देनेवाला, वही अतर्कामी सबको देता है । मूर्ख निरजन समूह ! कहाँ मोह के थपेड़े में भ्रमना चाहता है ? परतु यदि वह कल गई तो ।”

तीसरी विशेषता जो ‘प्रसाद’ के उपन्यासों में देखने योग्य है वह है उनका दृश्य वर्णन । नाटकों में दृश्य वर्णन प्रायः नहीं पाया जाता । नाट्यकला के प्रतिबन्धों के कारण उनमें दृश्यों की सटीक योजना करने का अवकाश नहीं रहता । परन्तु उपन्यासों के क्षेत्र में दृश्यों की सश्लिष्ट योजना द्वारा विव-ग्रहण कराने का बड़ा सुन्दर प्रयत्न किया गया है । दृश्य प्राकृतिक भी हैं, सामाजिक भी, नगर के भी हैं और ग्राम के भी ।

“अन्नों को पका देनेवाला पश्चिम पवन सराटे से चल रहा था । जौ गेहूँ के कुछ-कुछ पीले वाल उसकी झोंक में लोट-पोट हो रहे थे । वह फागुन की हवा मन में नई उमंग बढ़ानेवाली थी । कुतूहल से भरी ग्रामवधुएँ एक-दूसरे की आलोचना में हँसी करती हुई अपने रग-विरगे वस्त्रों में ठीक-ठीक शस्यश्यामल खेतों की तरह तरगायित और चंचल हो रही थीं । वह जगली पवन वस्त्रों से उलझता था । युवतियों उसे समेटती हुई, अनेक प्रकार से अपने अंगों को मरोर लेती थीं । गाँव की सीमा में निर्जनता थी । पीली-पीली धूप तीसी और सरसों के फूलों पर पड़ रही थी । सिंचाई से मिट्टी की सोंधी महक, वनस्पति की हरियाली और फूलों की गंध उस वातावरण में उत्तेजना भरी मादकता ढाल रही थी ।”

‘तितली’ में ग्रामीण जीवन के चित्रण की एक सुन्दर झलक देखिए—

“निर्धन किसानों में किसी ने अपनी चादर को पीले रंग से रंग लिया, तो किसी की पगड़ी ही बचे हुए पीके रंग से रंगी है । आब वसत पचमी है । सबके पास कोई न कोई पीला कपड़ा है । दरिद्रता में भी पर्व और उत्सव तो मनाए ही जायेंगे । मेंहगू महतो के अलाव के पास भी ग्रामीणों का एक ऐसा ही झुंड बैठा था । जौ की कच्ची बालों को भूनकर गुड मिलाकर लोग ‘नवान’ कर रहे थे । चिलम ठंडी नहीं होने पाती थी । एक लडका जिसका कंठ सुरीला था, वसत गा रहा था—

‘मदमाती कोयलिया डार डार’

×

×

×

×

बूढ़े मेंहगू के मन में भी गुदगुदी होने लगी । उसने कहा, दुलारवा, ढोल ले आ, दूसरी जगह तो सुनता हूँ तू बजाता है, अपने घर आब त्योहार के दिन बजाने में लजाता है क्या रे ?”

इसके अतिरिक्त चित्रमय सूक्तियों का प्रयोग, आधुनिक समस्याओं का प्रतिचित्र, कला और संस्कृति विषयक विचार आदि बहुत सी बातें हैं जो इन दोनों उपन्यासों में स्थान स्थान पर बिखरी पड़ी है परंतु जिनका स्थानाभाव से यहाँ पूर्णतया विश्लेषण नहीं किया जा सकता। परन्तु उनके उपन्यासों में जो विशेषता सबसे बड़ी है वह है उनकी भाव-प्रवणता। उपन्यास के क्षेत्र में आकर भी उनका कवि सजग था और इसलिए उनके उपन्यासों में भावों को आदोलित करने की वो कुशलता है वह अनुपम है। अपने अनुभवों के प्रचुर वैभव में अपनी नवनीत-सी कोमल भावनाओं का मिश्रण करके उनकी कल्पना ने जिन कला कृतियों को जन्म दिया वे ससार की कटुता में भी किनी स्वर्ग-लोक का सदेश लेकर आई हैं।

प्रसाद जी के निधन के उपरांत उनका अधूरा ऐतिहासिक उपन्यास 'हरावती' निकला। इसका सत्रव शृंगारकाल (पुष्पमित्र, अग्निमित्र का समय) से है। इसकी वर्णन-प्रणाली अपनी रमणीयता में 'करुणा' और 'शशाक' से भी आगे बढ़ गयी है। यदि यह पूरा हो गया होता तो भारतीय उपन्यासों में अपना प्रमुख स्थान रखता किंतु हमारे दुर्भाग्य से वैसा हो न सका। देखें काव्यरी की तरह इसकी पूर्ति हो भी पाती है या नहीं।

वृन्दावन लाल वर्मा (१८८६)

प्रेमचन्द-युग के उपन्यास-लेखकों में श्री वृन्दावनलाल वर्मा प्रायः तीन दशकों से उपन्यास-साहित्य की छवि करते आ रहे हैं और आज भी (१९५८) उनकी लेखनी में वही स्फूर्ति एवं गति है। ऐतिहासिक एवं सामाजिक उपन्यासों को मिलाकर प्रायः दो दर्जन उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। इनके अतिरिक्त अनेक नाटक तथा कहानियाँ भी प्रकाश में आई हैं। वर्मा जी को, उनके ऐतिहासिक उपन्यासों के द्वारा अधिक ख्याति मिली क्योंकि हिन्दी में उच्चकोटि के ऐतिहासिक उपन्यास, जिनमें अतीतकालीन घटनाओं को जीवन से और जीवन को मनुष्य के मनोरसों ने जोड़ा गया हो सर्वप्रथम इन्हीं के द्वारा प्रणीत हुए। वर्मा जी ने बुन्देलखण्ड की रमणीय भूमि का विस्तृत पर्यटन किया है, वहाँ के इतिहास का गम्भीर अध्ययन किया है, नगर एवं ग्रामीण जनता के निकट सम्पर्क में आकर लोक प्रचलित कथा-कहानियों, अनुश्रुतियों, एवं किंवदन्तियों का परिचय प्राप्त किया है और इनमें अपनी अनुभूति एवं रूपविवायिनी कल्पना का मिश्रण करके अपने उपन्यासों में अतीत को सजीव कर दिया है। इनके ऐतिहासिक

उपन्यास हैं—‘गढ़कुण्डार’ (१९२६), ‘विराटा की पद्मिनी’ (१९३६), ‘भाँसी की रानी’ (१९४६), ‘मुसाहिब जू’ (१९४६), ‘कचनार’ (१९४७), ‘सत्रह सौ उन्नीस’, ‘माधवजी सिन्धिया’ (१९४८-४९), ‘मृगनयनी’ (१९५०), ‘टूटे काँटे’ (१९५४), ‘अहल्याबाई’ (१९५५) तथा ‘सुवन विक्रम’ (१९५७)। सामाजिक उपन्यासों में ‘सगम’ (१९२८), ‘लगन’ (१९२९), ‘प्रत्यागत’ (१९२९), ‘कुण्डलीचक्र’ (१९३०), ‘प्रेम की भेंट’ (१९३०), ‘अचल मेरा कोई’ (१९४८) तथा ‘अमरवेल’ (१९५३) अधिक उल्लेखनीय हैं।

गढ़ कुण्डार में चौदहवीं शती के बुंदेलखंड की राजनीतिक उथल-पुथल का बड़ा ही हृदयग्राही चित्रण हुआ है। वीरता के वैभव के वे अंतिम दिन थे किन्तु समय के अभाव तथा उद्देश्य की लुप्तता के कारण उस अदम्य वीरत्व का दुरुपयोग किया गया और जुझाैति के राजपुत्र आपस में ही जूझ मरे। सोहनपाल बुन्देला अपने ही भाई द्वारा प्रवर्चित होकर सहायता की आशा से सकुटुम्ब इधर-उधर भटक रहा था। स्त्री, पुत्र सहजेन्द्र तथा पुत्री हेमवती के अतिरिक्त उसके साथ मंत्री धीर एव मंत्रीपुत्र दिवाकर भी थे। खगार राजा हुरमत सिंह के राज कुमार नागदेव ने हेमवती के रूप की चर्चा सुन रखी थी। हरी चंदेल की गद्दी में ठहरे हुए सोहनपाल-परिवार के संपर्क में सयोगवश नागदेव आया और हेमवती की सुंदरता पर रीझ उठा। नाग के ही आश्वासन पर सोहनपाल का परिवार कुण्डार पहुँचा और सहायता की आशा में वहीं टिक गया। पाडे विष्णुदत्त कुण्डार राज्य का शुभचिंतक, परामर्शदाता एव ऋणदाता भी था। उसके पुत्र अग्निदत्त तथा नागदेव में वैसी ही अनन्य मित्रता थी जैसी सहजेन्द्र और दिवाकर में। अग्निदत्त और खगार-कुमारी मानवती में भी प्रेम था। इधर अग्निदत्त की बहन तारा एव दिवाकर के हृदय में भी परस्पर पुनीत प्रेम का उदय हुआ। मानवती का विवाह मंत्री गोपीचंद के पुत्र राजघर से निश्चित हुआ। राजकुमार नाग ने अवसर पाकर हेमवती से प्रणय निवेदन किया किन्तु जातीय श्रेष्ठता के गर्व में झूबी हुई बुन्देला कुमारी के द्वारा वह तिरस्कृत हुआ। अमावस्या की रात्रि को मानवती का मळप था। उसी रात एक ओर तो अग्निदत्त अपनी बहन तारा का वेश बनाकर मानवती को भगाने की चेष्टा में तत्पर हुआ और दूसरी ओर नागदेव राजघर आदि को साथ लेकर हेमवती का हरण करने के लिए गया। दिवाकर की सतर्कता एव वीरता से नाग आदि असफल हुए। कुमारी को लेकर सहजेन्द्र और दिवाकर कुण्डार से निकल भागे। इधर मानवती की दुर्बलता एवं अस्थिरता के कारण अग्निदत्त भी नाग द्वारा पहचान

लिया गया और अपमानित होकर उसे कुण्डार परित्याग करना पड़ा। अग्निदत्त एवं बुन्देले मिलकर प्रतिशोध की तैयारी करने लगे। बल से पूरा पड़ता न देखकर छल से काम लेने का निश्चय हुआ। हुरमत सिंह के पास कहलाया गया कि सोहनपाल सहायता का वचन पाकर पुत्री देने को तैयार है। विवाह की निश्चित तिथि को खंगारों ने खूब मदिरा-पान किया। बुन्देले उनके ऊपर दूट पड़े। सभी प्रमुख खंगार मारे गये। मानवती एवं उसके सद्यःजात पुत्र की रक्षा में अग्निदत्त भी पुण्यपाल पेंवार के हाथों मारा गया। सोहनपाल का मन्त्री धीर भी युद्ध में निहत हुआ। कुण्डार में सोहनपाल का राज्य स्थापित हुआ। दिवाकर इस छल नीति से असहमत था अतएव अपने पिता के द्वारा ही वह एक गद्दी में बन्दी बना दिया गया था। तारा वहाँ पहुँचो, उसका उद्धार किया और दोनों साथ जंगल की ओर चले गये।

इस उपन्यास में हुरमतसिंह, नाग, सोहनपाल, धीर, विष्णुदत्त, पुण्यपाल, सहजेन्द्र आदि नाम ऐतिहासिक हैं। अपने भाई वीरपाल के द्वारा प्रवर्तित होकर सोहनपाल का कुण्डार आना, हुरमत सिंह का विवाह-प्रस्ताव, सोहनपाल की कुमारी के हरण का प्रयत्न, विवाह की निश्चित तिथि पर बुन्देलों द्वारा मदमत्त खंगारों का नाश आदि घटनाएँ भी ऐतिहासिक सत्य हैं। कहा जाता है कि खंगारों का नाश सन् १३४५ में हुआ था। इस तरह मूल घटना एक ऐतिहासिक सत्य है, यद्यपि खंगारों के विनाश के कारणों में कुछ मत-भेद है।

किन्तु इस ऐतिहासिक सामग्री में कल्पना का भी पर्याप्त मेल है। कल्पना के सहारे ही नीरस ऐतिहासिक तथ्यों को साहित्यिक सरसता एवं सजीवता प्रदान की गई है। वास्तव में मानव-चरित्र कुछ सर्वकालीन विशेषताओं से युक्त होता है। विगत युग के पात्रों में इन मानवोचित गुणों की स्थापना में ही ऐतिहासिक उपन्यासकार की कला होती है। कल्पना का निषेध करके केवल ऐतिहासिक तथ्यों के ज्ञानाधार पर ही उपन्यासकार सफलता नहीं प्राप्त कर सकता। वर्माजी में इतिहास-ज्ञान और विधायक कल्पना दोनों का योग है। अतएव ऐतिहासिकता की रक्षा करते हुए भी वे उच्चकोटि की साहित्यिक कृति का निर्माण कर सके हैं। 'गढ़ कुंडार' का प्रधान विषय है युद्ध और प्रेम। अधिकतर युद्ध इतिहासमूलक है तथा अधिकांश प्रेम कल्पनाजन्य। इसमें तीन प्रेम-कथाएँ हैं। नाग का हेमवती के प्रति प्रेम, अग्निदत्त-मानवती का प्रेम, तथा तारा और दिवाकर का प्रेम। इनमें मुख्य है नाग का प्रेम, क्योंकि उसीको लेकर खंगारों और बुन्देलों में विवाद चला और परिणामस्वरूप खंगारों का विनाश हुआ। इसमें ऐतिहासिकता है और यह प्रेम एकपक्षीय है। इसीलिए आकर्षण का प्रधान केन्द्र

नाग का प्रेम नहीं है बल्कि उसके परिणामस्वरूप घटित अन्य घटनाएँ हैं। अग्निदत्त तथा मानवती का प्रेम दोनों ओर से सम होने पर भी मानवती की ओर से शिथिल है। मानवती में दृढता का अभाव है। उसका प्रेम सामान्य लौकिक प्रेम है। अग्निदत्त ने जो कुछ किया वह एक उन्माद-सा लगता है। उसमें प्रेम की पुनीत मर्यादा का उल्लघन-सा है यद्यपि है वह अत्यधिक मानवीय। तारा और दिवाकर का प्रेम आदर्श है। दोनों ओर से सम होने के साथ ही साथ वह कर्तव्य-बुद्धि से सयत है। उसका आरम्भ और विकास भी बड़ा क्रमिक, सगत एवं सहज है। तारा के लिए दिवाकर की व्याकुलता एवं दिवाकर के लिये तारा की तरलता दोनों में ही बड़ी पवित्रता है। पुस्तक समाप्त करने के बहुत दिनों बाद तक तारा का तलघरे से दिवाकर को निकालने वाली घटना स्मृति में सजग रहती है। ये तीनों ही प्रेमकथाएँ परस्पर एवं मूलकथा से सम्बद्ध हैं और पाठकों का आकर्षण भी सर्वाधिक इन्हीं की ओर होता है।

५०० पृष्ठों से अधिक की यह पुस्तक है जिसमें पचासों प्रकरण हैं। प्रकरण का नाम मुख्य घटना, व्यक्ति या स्थान के आधार पर किया गया है जैसे 'कुंडार की चौकियाँ', 'भरतपुरा की गढ़ी', 'आक्रमण' इत्यादि। घटनाओं में प्रवाह है तथा ये सयत बुद्धि की पूर्व योजनाएँ हैं अतएव सबकी सार्थकता है। कथा में कुतूहल बनाए रखने का प्रयत्न किया गया है। कहीं-कहीं भावी घटनाओं का बड़ा सुन्दर एवं व्यंगपूर्ण संकेत किया गया है। जैसे नाग एवं अग्निदत्त की बात में। अग्निदत्त की प्रणय वार्त्ता को सुनकर नाग कहता है—“अर्थात् श्रीमान् अग्निदत्त पाडे किसी अधकारमय राजि में अपनी प्रेमिका को घोड़े पर बिठलाकर किसी ऐसी दिशा में रफूचकर हो जायेंगे कि न उनके माता-पिता को और न उसके माता-पिता के ही लिए किसी विशेष कटक का नित्यनिरन्तर सामना करने का कारण रह जायगा।” मानवती को लेकर सचमुच ही अग्निदत्त रफूचकर हो गया होता यदि उसने दुर्बलता न दिखलाई होती और नाग द्वारा अग्निदत्त पकड़ न लिया गया होता। कथा में प्रवाह है, यद्यपि कहीं-कहीं वर्णन का आधिक्य हो जाने से पाठक उतावला-सा हो जाता है। बुदेलखण्ड की प्रकृति का बड़ा ही यथातथ्य चित्रण स्थान-स्थान पर मिलता है किन्तु बहुत से शब्द जो उसी प्रदेश के हैं अन्य प्रान्त के पाठकों की कल्पना में कोई चित्र नहीं खड़ा कर पाते। उदाहरणस्वरूप 'भरका' और 'सूडा' शब्द लिए जा सकते हैं।

इस उपन्यास में दो प्रकार के पात्र हैं एक तो वे जो किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं दूसरे वे जिनमें अपनी व्यक्तिगत विशेषताएँ हैं। वर्ग प्रायः दो हैं। एक तो जातीयता का अभिमान रखनेवाले विभिन्न-वर्गीय बुदेले तथा दूसरी ओर बुदेले-

खण्ड के सबसे प्रबल शासक खंगार । बुदेलों में जातीय गौरव, उच्चता, साहस, वीरता, मानापमान की भावना आदि प्रबल हैं । विकट से विकट परिस्थिति में भी ये पात्र अपनी मान-हानि सहन नहीं कर सकते । किसी भी दिशा से अपमान के संकेत मात्र से वे उत्तेजित हो उठते हैं और मरने मारने को प्रवृत्त हो जाते हैं । बात-बात में तलवारें खिंच जाती हैं और जीवन का सबसे बड़ा पुरुषार्थ कुछ परंपरित भावनाओं के पोषण एवं रक्षण में ही समझा जाता है । मानापमान की इसी मिथ्या भावना ने बुदेलखण्ड में किसी सशक्त शासन की स्थापना न होने दी । इस वर्ग के प्रतीक हैं सोहनपाल, पुण्यपाल, दलपति, सहजेन्द्र आदि । दूसरा वर्ग है खंगारों का । उनके भीतर हेयता की कुछ स्वाभाविक भावग्रन्थियाँ हैं जिनकी अभिव्यंजना स्थल स्थल पर हो जाती है । किशुन, हुरमतमिह आदि बात-बात में अपने को क्षत्रिय घोषित करते फिरते हैं । यद्यपि उनके कार्यों एवं वचनों दोनों से ही हलकेपन का संकेत मिलता है । बुदेलों द्वारा वे नीच समझे जाते हैं और लेखक ने उनकी रीति-नीति, उनके कार्य-व्यापार आदि को कुछ ऐसा चित्रित किया है जिससे उनकी नीचता प्रमाणित भी हो जाती है । अपने आश्रय में रहने वाले सोहनपाल के घर पर रात्रि में आक्रमण करके नाग ने अपनी तुच्छता का ही परिचय दिया है । प्रेम का स्वाग रचने वाली मानवती अवसर आने पर विचलित हो जाती है और प्रणयी अग्निदत्त की दुर्दशा का कारण बनती है । मदिरा पीकर उन्मत्त प्रलाप एवं कामुक चेष्टाएँ खंगारों के हलकेपन का द्योतन करती हैं । यहाँ एक बात तनिक खटकती है । नमूहों में भी प्रतिवाद दृष्टा करते हैं । वर्मा जी ने खंगारों के एक पात्र को भी इस प्रकार का चित्रित नहीं किया है जो उच्चाशय हो और जिसके प्रति पाठकों की सहानुभूति हो । पूर्वनियोजित कल्पना-प्रधान कहानियों में वह त्रुटि प्रायः आ जाया करती है । दूसरे प्रकार के पात्र हैं दिवाकर, तारा, अग्निदत्त आदि । इनका व्यक्तित्व बड़ा प्रबल है । और वे अपने जीवन-मार्ग को स्वयं प्रशस्त करते चलते हैं । ब्राह्मण विष्णुदत्त की कन्या तारा कायस्थ दिवाकर से प्रेम करने के उपरान्त बड़े से बड़े उत्सर्ग करने को तत्पर रहती है । इसी प्रकार दिवाकर भी मिद्धान्तों पर आघात होते देख अपने पूज्य पिता से भी विद्रोह कर बैठता है । इन दोनों ही पात्रों में भावुकता-जन्य आदर्शात्मकता अधिक है । तारा और मानवती के प्रेम की तुलना करने पर तारा के प्रेम की गरिमा का यथार्थ बोध होता है । निराश प्रेमी अग्निदत्त अपमानित होकर अपनी जन्मभूमि कुटार एवं अन्यतम मित्र नाग के विनाश में प्रवृत्त हो जाता है । उसका यह चरित्र-परिवर्तन अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता । प्रायः घोर निराशा एवं अपमान के क्षणों में मनुष्य अपने प्रिय से प्रिय व्यक्ति का

अहित करने पर प्रस्तुत हो जाता है। अर्जुन कुम्हार, हरी चंदेल तथा इन्न करीम ये तीन पात्र भी बहुत स्वाभाविक वन पड़े हैं। तीनों की स्वामिभक्ति, स्पष्टवादिता एवं वीरता अनुपम है। इस प्रकार इस उपन्यास में विभिन्न प्रकार के पात्रों की मनोवृत्ति का बहुत ही सहज एवं स्वाभाविक चित्रण किया गया है।

‘गढ़ कुडार’ जीवन की अहंकारजन्य व्यर्थता की कहानी है। जीवन के वास्तविक मूल्यों को हृदयगमन कर सकने के कारण मनुष्य भ्रम में भटकता रहता है। अहं की प्रबलता उसे प्रवर्चित करती है जिससे ऊँच-नीच, मान-अपमान आदि की भावना का उदय होता है। जातियों के उत्थान-पतन एवं विनाशकारी युद्धों को इसी भावना से प्रेरणा मिलती है। जो दुर्बलताएँ हमारे भीतर स्वयं रहती हैं उन्हीं को दूसरों के भीतर देखकर हम समवेदना नहीं प्रगट कर पाते। राजकुमार नाग हेमवती के लिए जो उसके जाति की नहीं है, उससे उच्च जाति की है, व्याकुल है। वह उसका चोरों की भौंति हरण करने का भी प्रयत्न करता है किन्तु अग्निदत्त एवं मानवती के प्रणय के प्रति सहानुभूति न दिखाकर वह एकदम उबल पड़ता है और अपने बाल्यबन्धु अग्निदत्त का घोर अपमान करता है। यद्यपि अग्निदत्त को मानवती से प्रेम करने का उतना ही अधिकार था जितना नाग को हेमवती से। अग्निदत्त को तो प्रत्युत्तर भी मिला था। प्रतिहिंसा मनुष्य को पशु से भी भयकर बना देती है अग्निदत्त इस तथ्य का उदाहरण है।

ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि करने के लिए वर्माजी ने दृश्य वर्णन, युद्ध-वर्णन, संवाद, एवं रीति-नीति सबमें बड़ी सतर्कता से काम लिया है। बीच-बीच में बुंदेली बोली से भी इसमें सहायता ली गई है। सच बात तो यह है कि बुन्देलखण्ड की प्रकृति एवं वहाँ के मनुष्य इतने अधिक लेखक के हृदय के निकट हैं कि आप से आप वर्णनों में एक सजीवता आ जाती है। एक तरह से गढ़ कुडार को हिन्दी ऐतिहासिक उपन्यासों में सर्वप्रथम समझना चाहिये। इस दृष्टि से यह पर्याप्त सफल रहा है।

‘विराटा की पद्मिनी’ शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास नहीं है। यह ऐतिहासिक भूमिका में प्रस्तुत एक रोमांस मात्र है। अनेक कालों की घटनाएँ, जैसा कि लेखक ने स्वयं स्वीकार किया है, उठाकर एक काल में रख दी गई हैं। लेखक के अनुसार घटनाएँ सत्यमूलक हैं यद्यपि उनमें से कोई इतिहास प्रसिद्ध नहीं हैं। पद्मिनी की कथा अनेक स्थानों पर प्रचलित है। विराटा, रामनगर और मुसाबली की दस्तूर देहियों में भी पद्मिनी के बलिदान का सूक्ष्म वर्णन है। पात्रों के नाम काल्पनिक हैं। यह सब होते हुए भी लेखक ने अपनी कहानी का जो समय

लिया है उसी के अनुकूल सभी घटनाएँ एव पात्र हैं। उस समय मुगल साम्राज्य अस्त-सा हो चुका था। भारत के शासन की बागडोर फर्खसियर के निर्बल हाथों में थी। परन्तु यह नाममात्र का राजा था। वास्तविक शासन वे दो मनुष्य करते थे जो इतिहास में सैयद भाई के नाम से प्रसिद्ध हैं। ऐसे समय में जो अवस्था प्रायः उत्पन्न हो जाया करती है वही हो रही थी। भारत के सारे राजा, नवाब और शासक स्वतन्त्र हो जाने की चिन्ता में थे। कालपी में भी मुसलमानों की बहुत बड़ी फौज रहती थी जिसका सम्बन्ध सैयद भाइयों से था। उत्तर और दक्षिण भारत में एक आग-सी सुलग रही थी जो किसी समय भड़क सकती थी और जिसका बहुत कुछ कारण अन्तिम मुगल सम्राट की नीति थी। अनेक राजा और शासक अपना अपना गुट बनाये हुए थे और अपना-अपना प्रभुत्व स्थापित करने की चिन्ता में थे। कुछ राजा स्वतन्त्र हो भी गए थे और जो नहीं हुए थे वे अपने को राजनीतिक कारणों से नाममात्र का आश्रित समझते थे। इस प्रकार की अराजकता सदैव किसी साम्राज्य के पतन और दृढ़ शासक के अभाव में उत्पन्न हो जाती है। कुछ दिन बाद सैयद भाई अस्त हो गये। इसके बाद ही घडाघड लोग स्वतन्त्र हो गए। पूर्वीय बुन्देलखण्ड में भी महाराज छत्रसाल की हुंकार गूँज रही थी। मुहम्मद खॉं महाराज छत्रसाल का विरोध करता फिर रहा था। किसी राजा या रजवाड़े को दिल्ली का भय नहीं था। केवल आस-पास के सबल राज्यों और शासकों का भय था। बरा-बरा से वहाँ पर एक राजा दूसरे से लड़ बैठा था। ऐसे ही समय में बर्माजी ने अपनी कहानी की स्थापना की है। कोई घटना समय-विरुद्ध नहीं है, यद्यपि वह काल्पनिक हो सकती है। पात्र भी समयानुकूल ही हैं।

क्या इस प्रकार है—पालर में एक टाँगी के घर 'कुमुद' नामक अनुपम लावण्यमयी कन्या थी। उसके रूप, शील एव स्वभाव में कुछ ऐसी अलौकिकता थी कि पालर वालों ने उसे देवी दुर्गा का अवतार घोषित कर दिया और दूर-दूर से उसकी पूजा के लिए भक्त आने लगे। पालर के समीप ही पहुँच के किनारे दिलीप नगर के राजा नायकसिंह का पडाव पड़ा हुआ था। देवी के अवतार की बात वहाँ भी पहुँची और कामुक राजा की सवारी पालर झील के किनारे आ टिकी। राजा के दासी-पुत्र कुंजर सिंह एव कुमुद का साक्षात्कार हुआ और कुंजर उसके रूप से बहुत प्रभावित हुआ। इसी समय सेनापति लोचन सिंह तथा कालपी के नवाब अलीमर्दान के सैनिकों से झगडा हो गया और इस प्रकार दिलीप नगर राज्य एवं अलीमर्दान के बीच संघर्ष का सूत्रपात हुआ। वहीं पर युद्ध में स्वयं राजा भी मरते-मरते बचे। इनको बचाने वाला एक बुढ़ेला देवी सिंह

संसर्ग में रामदयाल के चरित्र में जो परिवर्तन दिखाया गया है वह स्वाभाविक है। जनार्दन शर्मा का काहूँयापन, उसकी कार्य-कुशलता एवं स्वार्थ बुद्धि अन्त तक बनी रही। लेखक ने इसके चरित्र का भी सफल निर्वाह किया है। लोचन-सिंह का चरित्र भी अनुपम है। उद्दण्ड वीरता के साथ-साथ स्वामिभक्ति का ऐसा निदर्शन कम देखने को मिलेगा। बात-बात में वह सिर काटने को तैयार रहता है। उसके लिए भय का तो मानो अस्तित्व ही नहीं है।

कुमुद एव कुंजर के प्रेम का विकास इतनी कलात्मकता से किया गया है कि कुंजर के प्रति कुमुद के भाव के सम्बन्ध में पाठक अन्त तक भ्रम में ही पड़ा रह जाता है। कुमुद ने अपने को अन्त तक बड़ा संयत रखा। भीतर एक भावों का तूफान छिपाकर भी वह ऊपर से नितान्त शान्त रही और अपने विषय में अपनी सखी गोमती को भी भ्रम में डाले रही। उसके प्रेम में उद्वेग बिल्कुल नहीं है।

रचना की दृष्टि से 'विराट की पद्मिनी' 'गढ़कुंडार' की अपेक्षा अधिक कलात्मक है। 'कुमुद' ही आकर्षण का केन्द्र-बिन्दु है और सभी प्रधान घटनाएँ उसी के चारों तरफ घूमती रहती हैं। जितनी भी प्रासंगिक कथाएँ हैं वह किसी न किसी रूप में इस मूल कथा के विकास में सहायता ही देती हैं और अन्त में सबसे पूर्ण, सबसे स्थायी प्रभाव कुमुद ही पाठक के ऊपर छोड़ जाती है। यह कथा दुःखान्त है और इसीलिए इसमें तीव्रता भी अधिक आ गई है।

'भाँसी की रानी लक्ष्मी वाई' तीसरा महत्वपूर्ण उपन्यास है जिसका साहित्य-जगत ने पर्याप्त स्वागत किया। यह शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास है जिसमें एक ऐसे युग का वर्णन है जो हमसे अभी बहुत दूर नहीं हुआ है। अतएव वर्मा जी को इसके लिए प्रचुर सामग्री भी उपलब्ध हुई है। कुछ इतिहासकारों की जिसमें पारसनीस प्रमुख हैं यह धारणा थी कि भाँसी की रानी स्वराज्य के लिए नहीं लड़ी बल्कि गढ़ के समय अङ्गरेजों की ओर से भाँसी का शासन करते हुए उन्हें बाध्य होकर जेनरल रोस से लड़ना पड़ा। किन्तु भाँसी की रानी के विषय में जो प्रचलित जन-भावना है उससे उपर्युक्त धारणा मेल नहीं खाती। वर्माजी ने बहुत ही प्रामाणिक साक्ष्यों का सहारा लेकर इस उपन्यास में यह चित्रित करने का प्रयास किया है कि महारानी लक्ष्मी वाई के हृदय में बाल्यकाल से ही पराधीनता के प्रति विद्रोह की भावना थी और अवसर पाकर उन्होंने सन् १८५७ में स्वतन्त्रता प्राप्ति के प्रथम प्रयत्न में भरपूर योग दिया। उनकी लड़ाई विवशता की न थी वरन् स्वेच्छा से की गई स्वतन्त्रता की लड़ाई थी। एक तरह से वह उस देशव्यापी

प्रयत्न का अर्थ था जिसकी इति गान्धीजी के नेतृत्व में सन् १९४७ में हुई। इस प्रकार भौंसी की रानी के विविध सघर्ष राष्ट्रीय चेतना के उद्बोधन के स्वरूप हुए।

‘गढ़ कुडार’ एवं ‘विराटा की पद्मिनी’ के चित्रपट अपेक्षाकृत छोटे हैं। उनमें एक जाति की अन्य उपजातियों के साथ लड़ाई का वर्णन है। उनकी घटनाएँ बुदेखखण्ड तक ही सीमित हैं। किन्तु ‘झाँसी की रानी’ का चित्रपट विस्तृत और व्यापक है। उसमें प्रान्त विशेष के नहीं बल्कि सम्पूर्ण राष्ट्र के एक महत्वपूर्ण अनुष्ठान का वर्णन है। अतएव जो विशालता एवं महत्ता इस उपन्यास में है वह उपर्युक्त अन्य दोनों उपन्यासों में नहीं आ पाई है। उनमें कहानी कहने की प्रवृत्ति प्रबल है, इसमें एक निश्चित धारणा का प्रतिपादन उद्दिष्ट है। उनमें अज्ञान प्रेरित शक्ति-क्षय का वर्णन है, इसमें जाति एवं देश को मुक्त कराने की एक व्यवस्थित योजना है। उनमें नारी का रूप-यौवन युद्ध का कारण बना है; इसमें शक्तिमती नारी ने युद्ध का संचालन किया है।

यह उपन्यास चार भागों में विभक्त है। प्रथम भाग है ‘उषा के पूर्व’ जो बहुत सक्षेप में भूमिका-स्वरूप है। इसमें रानी के पति गंगाधर राव के पूर्वजों का इतिहास, भौंसी राज्य की स्थापना का वर्णन एवं गंगाधर राव की रुचि तथा प्रकृति का उल्लेख है। ‘उदय’ में रानी के शैशव, गंगाधर राव से विवाह, पुत्र की उत्पत्ति और मृत्यु, दामोदर राव का गोद लिया जाना, राजा की मृत्यु, अंग्रेजों द्वारा दत्तक की अस्वीकृति एवं झाँसी राज्य पर उसका अधिकार, रानी की लोकप्रियता एवं उनके प्रयत्नों आदि का वर्णन है। ‘मध्याह्न’ में विभिन्न सैनिक छावनियों के असन्तोष, रानी के सैन्य-संगठन, सिपाही-विद्रोह का आरम्भ, झाँसी की सैनिक छावनी में क्रांति, भौंसी पर रानी का पुनः अधिकार तथा शासन व्यवस्था, सागरसिंह डाकू का पकड़ना, भौंसी पर नये खाँ की चढ़ाई और उसकी पराजय, जेनरल रोज का भौंसी की ओर कूच आदि वर्णित है। ‘अस्त’ में अंग्रेजों का झाँसी पर आक्रमण, किले की मोर्चेबन्दी तथा स्त्री-पुरुषों की वीरता, झाँसी की पराजय तथा अंग्रेजों द्वारा लूट-मार, रानी का पलायन, काली में पेशवा की सेना लेकर अंग्रेजों से युद्ध और पराजय, ग्वालियर पर पेशवा का अधिकार, वहाँ पर भी अंग्रेजों का आक्रमण, युद्ध करते करते रानी का आहत होना तथा बाबा गगाराम की कुटी में मृत्यु आदि घटनाओं का अंकन किया गया है।

उपर्युक्त कथा की सघटना में भी एक योजना है। ‘उदय’ वाले भाग में प्रधान पात्र एवं घटनाओं का उत्तरोत्तर उत्कर्ष है, ‘मध्याह्न’ में कथा सीधी रेखाओं में आगे बढ़ती है तथा ‘अस्त’ में समाप्ति की ओर अग्रसर हो जाती है।

हमको एक बड़ा सन्तोष है। जनता हमारे साथ है। जनता सब कुछ है। जनता अमर है। इसको स्वराज्य के सूत्र में बाँधना चाहिए। राजाओं को अंग्रेज भले मिटा दें, परन्तु जनता को नहीं मिटा सकते। एक दिन आवेगा जब इसी जनता के आगे होकर मैं स्वराज्य की पताका फहराऊँगी।” और झाँसी की जनता को उन्होंने खूब तैयार कर लिया था। पुरुषों की तो बात ही क्या स्त्रियों की सेना ने अलौकिक कार्य कर दिखाए। प्रजा और सेना उन्हें देवी के समान पूजती थी क्योंकि उनका व्यवहार ही ऐसा था। अपने सैनिकों के प्रति उनके हृदय में बड़ा कोमल स्थान था। तोप चलाती हुई बख्शन की मृत्यु पर निर्भय होकर बख्शी ने कहा—“उससे बढ़कर झाँसी और झाँसी की रानी है। शाम को देखूँगा तब तक दाह न करना।” किन्तु लोगों ने देखा “झाँसी की रानी वहाँ धूल में बैठी बख्शन के शव से लिपटी हुई थी।” यद्यपि उनके चरित्र में अनावश्यक हलकी भावुकता कहीं नहीं मिलती किन्तु स्थान-स्थान पर उनकी भाव-प्रवणता के ऐसे सुन्दर संकेत दिये गए हैं जो उनके चित्र को और भी उज्ज्वल बना देते हैं। झाँसी से अन्तिम बार विदा होना है। “रानी और सुन्दर महादेव के मन्दिर गई। वन्दना की, ध्यान किया। समाप्ति पर रानी ने सुन्दर से कहा, ‘वह पलाश अब भी फूल रहा है। सिन्दूरोत्सव के दिन की मालाएँ अब भी उनसे लिपटी होंगी।’ सुन्दर बोली, ‘एक बार उसको भेंट लीजिए बाई साहब।’ ‘अवश्य’ रानी ने कहा, ‘वह हर साल फूलेगा और झाँसी हर साल सिन्दूरोत्सव मनाएगी। झाँसी का सिन्दूर अमर हो।’ उन दोनों ने उस पलाश से भेंट की।” इसी तरह “द्वार से निकलते ही उन्होंने किले को नमस्कार किया। इस भय से कि कहीं आँख में आँसू न आ जाय उन्होंने उत्तर दिशा की ओर मुँह मोड़ा और किले के उतार के नीचे आ गई।” इस प्रकार लेखक ने सम्पूर्ण मानवोचित गुणों से युक्त करके उन्हें एक अलौकिक व्यक्तित्व प्रदान किया है। उनके जीवन के अन्तिम दृश्य तो वैसे ही आलोकपूर्ण हैं। ग्वालियर से हटते समय जब कि वह शत्रु के सगीन-बरदारों को दोनों हाथों की तलवारों से खटाखट साफ करके आगे बढ़ने लगीं तो एक सगीन बरदार की हूल रानी के सीने के नीचे पड़ी। “उन्होंने सोचा, स्वराज्य की नींव का पत्थर बनने जा रही हूँ।” जब वह बाबा गगाराम की कुटी में मृतप्राय लाई गई तो वह पहचान कर बोले, “सीता और सावित्री के देश की लड़कियाँ हैं ये।” रानी के मुख से निकले हुए अन्तिम शब्द जो लोगों को सुनाई पड़े वे थे—“द.. इ.. ति.. नै.. यं.. पावकः।” वास्तव में यह रानी साहित्य में सदैव सजीव रहेगी।

जैसा की ऊपर कहा जा चुका है झाँसी की रानी की कथा आधिकारिक है।

राजा गंगाधर राव के पूर्वजों का वर्णन उस कथा की भूमिका है। आधिकारिक कथा को विकसित करने तथा तत्कालीन समाज का चित्र अंकित करने के लिए और बहुत से प्रसंगों का वर्णन किया गया है। अन्य उपन्यासों की भाँति ही रोचकता लाने के लिए कई प्रेम-कहानियों की उद्भावना भी की गई है। इनमें कुछ तो नितान्त काल्पनिक हैं और कुछ जनश्रुति पर आश्रित। ये सभी आदर्श प्रेम के दृष्टान्त हैं। इनमें मोती बाई और खुदाबख्श का प्रेम, जूही और तात्या टोपे का प्रेम, सुन्दर और रघुनाथसिंह का प्रेम तथा नारायण शास्त्री और छोटी भगिन का प्रेम उल्लेखनीय हैं। अन्तिम को छोड़कर अन्य तीनों ही दुःखात्मक हैं। मोती बाई एवं खुदाबख्श परस्पर एक दूसरे को हृदय से प्यार करते थे किन्तु कर्तव्य की कठोरता ने उन्हें वैवाहिक बन्धन में बँधने न दिया। जूही का तात्या के प्रति प्रेम एकपक्षीय सा लगता है। तात्या अपनी धुन में ही इतना मस्त रहता है कि उसे प्रेम का प्रत्युत्तर देने का अवकाश ही नहीं मिलता, फिर भी लेखक ने उसके गम्भीर प्रेम का सकेत बड़ी सतर्कता से स्थान-स्थान पर दिया है। प्रेम ने इनमें से एक को भी कर्तव्यच्युत न किया। ग्वालियर के किले में अपनी तोपों से आग उगलती हुई जूही अपने प्रेम को हृदय में लिए हुए ही सदा को बिटा हो गई। मोती अधिक भाग्यशालिनी थी। उसने अपने प्रिय के लिए अपने हाथ से कन्न खोदी और स्वामिनी की सेवा में आहत होकर स्वामिनी ही की गोद में प्राण त्याग दिए। उसकी कन्न भी खुदाबख्श के बगल में खोदी गई। सुन्दर श्रान्त तक रानी के साथ रही और जब चोट खाकर गिरी तो उसके प्रिय रघुनाथसिंह ने उसे संभाल लिया। वह रानी के साथ ही जलाई भी गई। इस प्रकार इन तीनों प्रेम-प्रसंगों का उदय युद्ध के वातावरण में ही होता है और युद्ध करते करते ही प्रेमी-प्रेमिका का अंत भी हो जाता है। नारायण शास्त्री का प्रेम दूसरे प्रकार का है। वह छोटी के लिए जाति और धर्म से बहिष्कृत होकर भी आनन्दित रहता है। दाम्पत्य-प्रेम की भी बड़ी सुन्दर झलकियाँ दिखाई गई हैं। झलकारी और पूरन का प्रेम, बख्शी और बख्शान का प्रेम इसके निदर्शन हैं।

इस उपन्यास के प्रमुख पात्रों में पर्याप्त सजीवता है। भौंनी की रानी के अतिरिक्त राजा गंगाधर राव, सुन्दर, सुन्दर, मोती, झलकारी, खुदाबख्श आदि पात्रों का चित्रण बड़ी ही कुशलता से किया गया है। यह अवश्य है कि पुरुष पात्रों की अपेक्षा स्त्रियों का चित्रण अधिक विस्तार से हुआ है; किन्तु यह तो अनिवार्य था। रानी के समीप यह स्त्रियाँ ही अधिक रहती थी। केवल युद्ध के समय पुरुष पात्र सम्पर्क में आते। अतएव स्त्रियों का चित्रण अत्रिज दोरे से हो पाया है। एक बात और है। अधिकतर स्त्रियों के चरित्र एक ने ही जब कि

पुरुषों में अपेक्षाकृत अधिक विभिन्नता है। राजा गंगाधर राव के क्रोध, चिडचिड़ेपन, कठोर न्याय-व्यवस्था के साथ ही साथ उनकी सहृदयता, दान-प्रियता, उदारता आदि का भी अच्छा चित्रण किया गया है। सुन्दर, मुन्दर और काशी की स्वामिभक्ति निराली है। जूही और मोती जो नाटक में अभिनय किया करती थी रानी के सम्पर्क में बिल्कुल ही परिवर्तित हो जाती हैं। उनका आत्म-समय, उनकी कार्यनिष्ठा, उनकी व्यवहार-कुशलता एवं उनके साहस के जो चित्र दिये गए हैं वे बरबस हमारे विश्वास को आकर्षित कर लेते हैं। कुछ मुसलमानों के चित्र तो अनुपम हैं। इनमें गुलाम गौस, खुदाबख्श, एवं गुलमुहम्मद उल्लेखनीय हैं। लो हो या पुरुष उनके अन्त की जो उज्ज्वल भाँकी दी गई है वह कुछ दिनों तक स्मृति में सुरक्षित रहती है। अग्रेजों की मनोवृत्ति, उनकी कूटनीति आदि के व्यंग चित्र भी सुन्दर बन पड़े हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस उपन्यास के पात्र विकासमान न होते हुए भी सजीव हैं।

इस उपन्यास में वर्मा जी तत्कालीन वातावरण को चित्रित करने में पूर्ण सफल रहे हैं। अग्रेजों की छावनियों का वातावरण, भाँसी के पर्व और उत्सव, हाट के दिन सामान्य जनता की बुन्देलखण्डी में बातचीत, अनेक के लिए शूद्रों का आन्दोलन, छोटी और नारायण शास्त्री के विषय में जनता की उत्तेजना, आदि को बड़े ही स्वाभाविकता से अंकित किया गया है। वर्मा जी को किले की मोर्चेबन्दी एवं पुराने ढग के युद्धों का बड़ा अच्छा ज्ञान है। अतएव जहाँ भी कहीं उन्होंने युद्धों का वर्णन किया है वह बिल्कुल सजीव हुआ है। भूलकारी, बख्शान तथा रानी के चरित्रों के द्वारा उन्होंने स्थान-स्थान पर भारतीय संस्कृति की बड़ी सुन्दर भाँकी कराई है। बीच बीच में बुन्देली बोली का प्रयोग वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न कराने में बड़ा सफल सिद्ध हुआ है। रानी के सम्पूर्ण जीवन एवं उनकी मृत्यु में एक दार्शनिक संदेश निहित है और वह वही है जो गीता में कृष्ण द्वारा दिया गया था। सभी दृष्टियों से यह उपन्यास एक उत्कृष्ट रचना है। थोड़े से अवकाश में उसके विविध पक्षों की आलोचना यहाँ संभव नहीं है।

मुसाहिवजू भी ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें अधिकांश पात्र कल्पित हैं और घटनाएँ जनश्रुति पर आधारित किन्तु भूमिका ऐतिहासिक है। उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ तक अग्रेजों का पर्याप्त प्रभुत्व जम चुका था। बुन्देलखण्ड के रजवाड़े सन्धियों के बन्धन में जकड़े जा चुके थे, किन्तु बन्धन में अभी शिथिलता थी। दतिया के राजा थे विजय बहादुरसिंह, इन्हीं के मुसाहिव थे दलीपसिंह, जिनको बारह सौ योद्धा रखने का आदेश था। मुसाहिव एवं उनकी ली दोनों ही बड़े उदार थे और खिलाने-पिलाने में जी खोलकर खर्च करते थे।

इनके शिकारी दल में मेहतर अधिक थे और बड़े स्वामिभक्त भी थे। मुसाहिबजू बिना अपने आश्रितों को खिलाए स्वयं नहीं खाते थे। इसी उदारता में उनकी स्त्री के सम्पूर्ण गहने साहूकारों के घर चले गए। मेहतरों ने स्वामिनी के गहनों के दुख को कम करने के लिए डाका डाला और गहने स्वामिनी को बहाने से दे आए। बात फैल गई। मुसाहिबजू एवं उनकी स्त्री को भी बड़ा सताप हुआ किन्तु वे अपने स्वामिभक्त सिपाहियों पर आँच न आने देना चाहते थे। राजा और मुसाहिबजू दोनों ही तन गए और अंत में राजा को ही झुकना पड़ा। इस उपन्यास में मुसाहिबजू एवं उनकी स्त्री का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया गया है। रमू, लल्ली आदि की स्वामिभक्ति को भी परकाष्ठा दिया दी गई है।

कचनार या कथानक निराला ही है। घामोनी के राजा दलीपसिंह को घोड़े से गिरकर सिर में बड़ी चोट लग गई। रिश्ते के भाई मानसिंह ने जाने कौन सी ऐसी जड़ी खिलाई कि ज्वर बढ़ा और राजा की मृत्यु हो गई, किन्तु औंधी-पानी आ जाने से ग्रव को जलाया न जा सका और उसमें प्राणों का स्पन्दन देखकर गोसाईं अचलपुरी उठे उठा ले गए। राजा की चोट तो अच्छी हो गई किन्तु उसे पहले की सभी बातें भूल गईं और वह बच्चों का सा व्यवहार करने लगा। महन्त बच्चों के समान ही उसको शिक्षा देने लगा। इधर मानसिंह ने दलीपसिंह की नवविवाहिता बधू कलावती से स्वयं विवाह कर लिया और उसकी दासी कचनार से भी विवाह करने की कामना प्रकट की। किन्तु कचनार दलीपसिंह को प्यार करती थी और उसकी मृत्यु से बड़ी दुखी थी। वह किले से भाग निकली और अचलपुरी के आश्रम में आ गई। उसका नाम कंचनपुरी पड़ा। वह सुमन्तपुरी (दलीपसिंह का गोमाई द्वारा दिया गया नाम) में दलीपसिंह की आकृति देख कर उसके प्रति कोमल भाव रखने लगी। सुमन्तपुरी भी कचनार की ओर बहुत आकृष्ट था। अन्त में घामोनी पर गोसाइयों ने पुनः आक्रमण किया। मानसिंह हार गया। युद्ध में दलीपसिंह के सिर में फिर चोट लग गई और वह अच्छा हुआ तो पूर्व स्मृतियाँ लौट आयीं। उसने मानसिंह को क्षमा कर दिया और स्वयं कचनार ने विवाह कर लिया।

इस उपन्यास में कचनार का चित्रण बड़ा सज्ज हुआ है। गोमाई के आश्रम में आने के बाद पूर्व स्मृति पुनः लौटने तक दलीपसिंह के अलोचित स्वभाव का भी अच्छा निर्वाह किया गया है। आनन्द का प्रधान केन्द्र कचनार ही है। कलावती एवं ललित की तुलना में उनका चरित्र और भी स्पष्ट हो गया है। उसमें गर्भाशय, संयम, आत्मगौरव, एवं हार्दिक स्नेह का अपूर्व नगम हुआ है। कचनार, ललित एवं कलावती तीनों में ही अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं।

पुरुष पात्रों में महंत, मानसिंह, डरू एवं दलीपसिंह के चित्र अच्छे बन पड़े हैं। कहानी में पर्याप्त आकर्षण है एवं कुतूहल को बनाये रखने की अपूर्व शक्ति है।

‘कचनार’ में इतिहास और परंपरा दोनों का उपयोग किया गया है। वर्मा जी के अनुसार “उपन्यास में वर्णित सब घटनाएँ सच्ची हैं। केवल समय और स्थान का फेर है।” मनोरंजकता एवं चरित्र-सृष्टि दोनों ही दृष्टियों से उपन्यास पर्याप्त सफल हुआ है।

मृगनयनी उपन्यास में तोमर शासन-काल के स्वर्ण-युग का कलात्मक अंकन किया गया है। यह उपन्यास शुद्ध ऐतिहासिक है जिसमें प्रमुख पात्र एवं घटनाएँ इतिहासानुमोदित हैं। अंग्रेज इतिहासकारों ने मानसिंह (१४८६-१५१६ ई०) को सर्वश्रेष्ठ तोमर शासक माना है। उस समय ग्वालियर पर दिल्ली के बादशाह सिकन्दर लोदी ने पाँच बार आक्रमण किया किन्तु उसको सफलता न मिली। ग्वालियर-विजय की कामना से ही उसने आगरा बसाया और ब्रह्म प्रयत्नों के बाद ग्वालियर राज्यान्तर्गत नरवर को ले सका। मालवा का विलासी सुल्तान गयासुद्दीन खिलजी तथा गुजरात का महमूद बघरा भी ग्वालियर पर दौट लगाए रहते थे। किन्तु मानसिंह इतना वीर, कर्तव्यनिष्ठ एवं जागरूक था कि उसके शासन-काल में ये मुसलमान प्रतिपक्षी ग्वालियर को एक बार भी पराजित न कर सके। इन ऐतिहासिक व्यक्तियों एवं घटनाओं को मृगनयनी उपन्यास में बड़े कौशल से विन्यस्त किया गया है। मानसिंह, सिकन्दर लोदी, गयासुद्दीन खिलजी, नसीरुद्दीन खिलजी, महमूद बघरा, राजसिंह, मृगनयनी आदि प्रमुख पात्र इतिहास के प्रकाश में चित्रित किये गए हैं। ध्रुपद के प्रसिद्ध गायक संगीताचार्य वैजू का प्रामाणिक जीवनवृत्त उपलब्ध नहीं है। कतिपय किंवदन्तियों के आधार पर उनके विषय में कल्पनाएँ की जाती हैं। एक किंवदन्ती तो यह है कि वैजू मानसिंह का दरबारी गायक था और उसके सहयोग से ही मानसिंह ने ध्रुपद शैली का आविष्कार और प्रचार किया था। मानसिंह की गूजरी रानी मृगनयनी के नाम पर वैजू ने ‘गूजरी टोड़ी’ और ‘मंगल गूजरी’ रागों का निर्माण किया था। दूसरी किंवदन्ती के अनुसार “बालक वैजू ने हरिदास स्वामी से संगीत की पूर्ण शिक्षा प्राप्त कर प्रसिद्ध गायक तानसेन को गायन की प्रतिद्वन्द्विता में परास्त किया था। तीसरी किंवदन्ती के अनुसार वैजू, गोपाल और तानसेन तीनों ही हरिदास स्वामी के शिष्य कहे गए हैं। वर्मा जी ने प्रथम किंवदन्ती के आधार पर ही ‘मृगनयनी’ उपन्यास में वैजू का चित्रण किया है और ‘परिचय’ में वैजू का निश्चयात्मक शब्दों में उल्लेख किया है यद्यपि उसका कोई ऐतिहासिक आधार नहीं दिया है।

इतिहास-तत्त्व के अतिरिक्त इस उपन्यास में जनश्रुतियों एवं किंवदन्तियों का भी पर्याप्त मात्रा में उपयोग किया गया है। मृगनयनी का एक ही कारण में नाहर को मारना तथा अरने भैंसे की सोंग उमेठ देना, मृगनयनी के अतिरिक्त राजा मानसिंह के आठ रानियों का होना, नटों का प्रसंग एवं नरवर गढ़ के बाहर रस्से पर जाने वाली कथा, राई नदी का ग्वालियर के किले तक नहर के द्वारा लाया जाना आदि बातें तोमरों और गूजरों की श्रुति-परम्परा से ली गई हैं। इतिहास एवं लोक-परम्परा की स्थूल रेखाओं में रूप भरने के लिए लेखक ने अनेक कल्पित व्यक्तियों एवं घटनाओं की भी अपनी ओर से उद्भावना की है। अटल और लाखी का प्रेम-प्रसंग, निन्नी और लाखी द्वारा माँहू सुलतान के सिपाहियों का वध, विजय, जगम और वैष्णव पंडित का विवाद, नटों के साथ अटल और लाखी की नरवर यात्रा, भुवनमोहनी द्वारा मृगनयनी को विष देने के उपाय तथा अनेक अन्य घटनाएँ लेखक की ऊर्जर कल्पना की देन हैं। इस प्रकार इतिहास, लोक-परम्परा एवं कल्पना तीनों के योग से मृगनयनी उपन्यास की रूप-रचना हुई है। किन्तु कल्पना का प्रयोग इतनी सतर्कता से किया गया है कि कहीं कोई ऐतिहासिक असंगति नहीं आने पाई है और तत्कालीन वातावरण छोटे-छोटे व्यंजक व्यौरों के बीच सजीव हो उठा है।

इस उपन्यास में मूलकथा मृगनयनी तथा मानसिंह की है और प्रासंगिक कथाएँ अनेक हैं, जिनमें लाखी और अटल की प्रेमकथा प्रधान है। ये प्रासंगिक कथाएँ—जैसे गयासुद्दीन-नसीरुद्दीन का प्रसंग, चघरा की चढ़ाई एवं उसके आसुरी भोजन का वर्णन, राजसिंह-कला-बैजू बावरा का प्रसंग, विजय जंगम तथा बोधन पुजारी आदि के प्रसंग—मुख्य कथा के साथ या तो अनिवार्यतः सम्बद्ध हैं और उसके विकास में योग देती हैं अथवा तत्कालीन राजनैतिक एवं सामाजिक परिस्थिति-चित्रण में उनका महत्त्व है। छोटे-मोटे अनेक प्रसंगों की अवतरणा करके भी लेखक ने इस कुशलता से उनका निवाह किया है कि उपन्यास के गठन में कोई श्रुति नहीं आने पाई है और तत्कालीन वातावरण पूर्ण रूपेण सजीव हो उठा है। मृगनयनी के भाई अटल तथा उसकी नालय सहेली लाखी के प्रेम की कथा अवश्य मानसिंह मृगनयनी की कथा के समानान्तर प्रगटित होती है किन्तु वह उससे बड़े ही प्रगाढ़ भाव से आवद्ध है। कथानक का आरम्भ, विकास तथा अन्त सभी पूर्व निश्चित एवं सुनियोजित से हैं और लेखक ने पाठक की उत्कृष्टता को उद्बुद्ध रखते हुए चढ़ी ही धीर-गम्भीर गति से कथा को अग्रसर रखा है। कहीं-कहीं वर्णनों में विशेषतया

इतिहास वर्णन में अत्यधिक इतिवृत्तात्मकता के कारण शुष्कता आ गई है किन्तु ऐसे स्थल अधिक नहीं हैं।

इस उपन्यास का प्रमुख आकर्षण-केन्द्र है इसकी नायिका मृगनयनी। चर्मा जी ने मृगनयनी का चरित्र-विकास इतनी सतर्कता से किया है कि कहीं कोई असंगति नहीं आने पाई है। राई गाँव की यह गूजर-कन्या रूप, शौर्य एवं शक्ति में अनुपम है। मातृ पितृ हीना निन्नी अत्यन्त विपन्न अवस्था में भी अपने भाई अटल की स्नेह-छाया में जगलों-पहाड़ों के बीच निर्भय विचरण करती हुई प्रसन्न है। रात को मचान पर बैठकर खेत रखाना, दिन में घर के काम-काज में व्यस्त रहना तथा शिकार करना ही उसकी दिनचर्या है। समवयस्का लाखी उसे सखी के रूप में मिल गई है। नितान्त अनाथ लाखी को वह अपने स्नेहाचल में भर लेती है और लाखी तथा अटल के प्रेम में उसे हार्दिक प्रसन्नता है। वह लाखी को प्यार भी करती है और कभी-कभी साधारण झगडा भी कर लेती है, किन्तु उसे असहाय समझकर बराबर उसका मान रखती है। लाखी तथा निन्नी के स्वभावगत अन्तर को लेखक ने बड़े कौशल से, सूक्ष्म स्पर्शों द्वारा चित्रित किया है। लाखी की अपेक्षा निन्नी में अधिक सज्जता, सयम, आत्म-गौरव, आत्मविश्वास, गम्भीरता, सचिपरिष्कार एवं सूक्ष्म बुद्धि है। लाखी जहाँ पिल्ली (नटिनी) के चमकीले वस्त्राभूषणों एवं नाच-कूद की कला से आश्चर्य-चकित होती है वहीं निन्नी को छाती उचकाकर निर्लज्जता प्रदर्शन करने वाली इस स्त्री पर ग्लानि होती है, घृणा होती है। उसे अपने 'दाऊ' (अटल) पर स्नेह है, गर्व है और यद्यपि वह अटल से अच्छा निशाना लगा लेती है और बड़े बड़े जंगली सूअरों, नाहरों तथा अरने भैसों को एक ही तीर में मार गिराती है किन्तु उसके भीतर कभी आत्मश्लेषा का भाव नहीं उदित होता। उसका गाँव, उसकी नदी, जंगल एवं पहाड़ उसे अत्यधिक प्रिय हैं और वह प्रायः सोचा करती है—“जहाँ भी रहूँ इस प्यारी नदी की दमकती हुई कल्लोलिनी धार को अपने पास में रखूँ। बाहर जाऊँ तो क्या इसको बाँधकर समेटकर नहीं ले जाया जा सकता? ऊँधती, लहराती बालों को किसी कागज पर उतार लिया जाय। पहाड़ों की ऊँचाइयों को एक स्थल पर क्यों न इकट्ठा कर लूँ? बड़े बड़े पेड़ों के बन्दनवार बना लिए जायें और डालियों पत्तों के साजों के झरोखे। उनमें से चाँदी की कड़ियों वाली लहरों को नाचता हुआ देखा जाय और फिर गाऊँ—“जाग परी मैं पिय के जगाए।” आगे चलकर उसकी इस कल्पना को राजा मानसिंह ने मानमन्दिर के शिल्प में तथा राई नदी को नहर द्वारा किले तक ले जाकर साकार कर दिया। अत्यन्त साधारण परिस्थिति में रहते

हुए भी उसके हृदय के किसी कोने में भावी जीवन के उपयुक्त महत्वाकांक्षा दबी पड़ी थी और व्यन्यत्र सगाई की चर्चा होने पर उसने साफ-साफ कह दिया—“भैया से कहना कि सगाई की चर्चा को आगे न बढ़ावें। मैं व्याह नहीं करूँगी।” मानो ऐसे-वैसे वर के साथ व्याह करना उसके आत्मगौरव के प्रतिकूल था। राजरानी बनने के पूर्व भी उसका मन कभी-कभी रनिवासों की कल्पना किया करता था—“क्या उनके हाथ-पैर इतने निकम्मे होते होंगे कि अपने ऊपर आँख और हाथ डालने वाले पुरुष को धूल से धरती न सुँवा सके।” ग्रास के भेजे हुए सिपाहियों को वहाँ से मारकर उसने नारी शक्ति का परिचय दिया था। मानसिंह एवं मृगनयनी का परस्पर साक्षात्कार, परिचय एवं प्रेमाकर्षण बड़े ही सहज, स्वाभाविक तथा मर्यादित रूप में चित्रित किया गया है। मानसिंह के राजसी वैभव ने नहीं उसके परिपुष्ट एवं सवल शरीर तथा पौरुष ने ही निन्नी को आकर्षित किया—“वीर होगा यह राजा ! नाहरों और अरनों को मार देने का बल होगा इसमें। तुकों को मार भगाने की शक्ति होगी इसके कलेजे और हाथों में।” उसने सोचा और आँखें नीची कर लीं।” इधर राजा भी प्रथम साक्षात्कार में ही विस्मय विमुग्ध हो उठा—“यह कौन ? यहाँ कैसे ? राख के ढेर में चिनगारी कहाँ से आई ? इस सडियल गाँव में ऐसा सौन्दर्य।” राजा का यह रूपाकर्षण शिकार के अवसर पर निन्नी के अचूक लक्ष्य-वेध एवं अलौकिक शौर्य-साहस को देखकर और भी प्रवल हो उठा। उसने अपना सोने का रत्न जटित हार उसके गले में डाल दिया और कपटे हुए स्वर में कहा—“तुन्दरी, मृगनयनी साहस नहीं होता, सकोच लगता है, परन्तु कहे बिना नहीं रहा जाता। क्या तुमको व्याह में पा सकता हूँ ? क्या अपनी जन्मसगिनी बना सकता हूँ ?” निन्नी ने नितान्त सहज, भोले एवं ग्रामीण ढंग से ही अपनी स्वीकृति दी और जीवन के इतने बड़े सौभाग्य पर भी अत्यधिक तयत एवं आत्मनियन्त्रित बनी रही। विवाह के उपरान्त विदा होते नमय वह साधारण बालिकाओं की तरह ही लाठी से चिपटकर फूट-फूट कर रोई और रास्ते भर भाई, लाठी तथा राई के उन्मुक्त वातावरण की स्मृति उसे व्यथित करती रही।

गवालियर के राजमहल में पहुँचकर रानी मृगनयनी के जीवन का नूतन अध्याय आरम्भ होता है। जीवन के इस अस्तम्भावित परिवर्तन को उन्हने बड़े सहज भाव से ग्रहण किया और राजसी वैभव की दीप्ति ने उनका मानसिक नतुन्न बिगड़ने न दिया। यहाँ उनकी ज्वात्मक प्रतिभा को विकास का मार्ग मिला और उसने अत्यधिक तत्परता से लिखने-पढ़ने, चित्रकारी एवं संगीत का

अभ्यास आरम्भ किया और कुछ ही दिनों में प्रसिद्ध आचार्य वैजू ने अनुभव किया कि 'वह पूर्वजन्म में संगीत का अवतार रही होंगी।' शस्त्रकला में तो वह पहले से ही दक्ष थी अब शास्त्र, संगीत एवं चित्रकला में पारंगत होकर वह मानसिंह का प्रमुख प्रेरणा-स्रोत बन बैठी। उसने प्रेम को कभी वासना के निम्न स्तर पर नहीं उतरने दिया और पति के प्रति हादिक प्रेम, भक्ति, विश्वास रखते हुए भी वह उन्हें सदैव कर्तव्य का ध्यान दिलाती रही। मानसिंह तथा मृगनयनी के प्रेम-प्रसंग का वर्णन लेखक ने अपूर्व समय से किया है। मानसिंह को उसने, साधारण स्त्रियों की भाँति, कभी भी अपने विलास-विभ्रम में उलझाकर कर्तव्य-च्युत नहीं होने दिया और समय-समय पर उसे सावधान सा करती रही—

“नियम समय के साथ रहिए और मुझको रहने दीजिए। मैं चाहती हूँ कि उन गुणों के साथ मेरी देह में भी वही बल बना रहे जिसको राई से लेकर आई हूँ।” इस आत्मनियन्त्रण एवं शास्त्र संगीत के ज्ञान ने उसके सौन्दर्य को स्थायित्व प्रदान कर और भी विकसित किया। उसके प्रति मानसिंह का प्रेम-कर्षण समय के साथ बढ़ता ही गया। उस प्रेम के प्रतीकस्वरूप मानमन्दिर तथा गूलरी महल का निर्माण हुआ। मानमन्दिर की प्रेरणा-कल्पना राजा को अपनी प्राणाधिक रानी से ही प्राप्त हुई थी—“भवन को सौन्दर्य, लालित्य और आस्था का मन्दिर बनाऊँगा। कोमल भावनाओं का सदन, तुम्हारी चाह, भक्ति और बड़प्पन का प्रतीक! तुम्हारी कल्पना के बन्दनवार, ऊँचे वृक्ष, पल्लवों के झरोखे, नदी की दमकती हुई लहरें, सबों को उसमें सँजो दूँगा। उस मन्दिर की प्रबल मजल्लता आधी रात की चाँदनी में आकाश में गाकर कहेगी—“जाग परी मैं पिय के जगाए।” ग्वालियर पर सिकन्दर लोदी के आक्रमण के समाचार से जब युद्ध की तैयारियाँ होने लगीं तो रानी मृगनयनी ने प्रस्ताव किया—“समय पड़ने पर मैं भी लड़ूँगी।” जौहर करने की कल्पना उसे उपहासास्पद प्रतीत हुई। तुर्कों को सोना-चाँदी देकर टाल देने की भावना पर वह लुब्ध सी हो उठी—“कलाओं की बहुत अधिक पूजा ने ही क्या आपके ध्यान को राजनीति के दाम वाले अंग पर अधिक जा बिठाया है? दरुद की बात आप क्यों नहीं सोच रहे हैं।” अत्यधिक उत्तेजना में वह बोल पड़ी—

“वीणा को बजाते-बजाते, काम पड़ने पर यदि तुरन्त तलवार न उठ पाई, कोमल सेज पर सोते-सोते, सकट आने पर, यदि तुरन्त ही उछल कर कमर न कसी, ध्रुपद के गाते-गाते शत्रु के सामने आ खड़े होने पर, यदि तुरन्त गरजकर चिनौती न दे पाई, जिन कानों में मीठे स्वरों की रसघार बह-बहकर जा रही थी उन्होंने कानों में यदि रणवाद्यों और कड़ाखों की धुन न समा पाई तो

ऐसी वीणा, सेज और ध्रुपद की तानों का काम ही क्या।” मानसिंह गद्गद् हो गया—“यही होगा, यही होगा प्राणधन। पहले कर्तव्य, कला की बात पीछे।”

मृगनयनी का सम्पूर्ण जीवन इस कर्तव्य-भावना से सयत रहा। बड़ी रानी सुमन-मोहिनी एव अन्य सातों रानियाँ उससे अत्यधिक ईर्ष्या-द्वेष रखती थीं और यथावसर कटुतम व्यग करने से भी नहीं चूकती थीं। मृगनयनी तिलमिला उठती थी। किन्तु वह शीघ्र अपने को आत्मनियन्त्रित कर लेती और सपत्नी-फलह के निम्न-स्तर तक कभी नहीं उतरी। आगे चलकर तो वह उन्हें नितान्त असम्य समझ उपेक्षा की दृष्टि से देखने लगी। सुमनमोहिनी ने विष देकर उसे मार डालने के असफल प्रयत्न भी किए किन्तु मृगनयनी ने न तो इसका उल्लेख मानसिंह से कभी किया और न उसके मन में प्रतिकार की भावना उदित हुई। राजा मानसिंह सुमन-मोहिनी के पुत्र की अपेक्षा मृगनयनी के पुत्रों को अधिक चाहते थे किन्तु यह कलह बचाने के लिए उसने लिखकर दे दिया कि उसके पुत्र “राजसिंह और बालसिंह गद्दी या जागीर के अधिकारी नहीं होंगे। अपने बड़े भाई की आज्ञा का पालन करते हुए अपने कर्तव्य का निर्वाह करेंगे।” रानी हो जाने पर भी लाखी के प्रति, अपने भाई अटल के प्रति तथा राई गाँव के जगल पहाड़ों के प्रति उसकी ममता पूर्ववत् बनी रही। प्रायः अपने कक्ष की छत पर झरोखे के सहारे खड़ी होकर मृगनयनी राई के पहाड़ों, जगलों तथा साँक नदी की ओर दृष्टि करके पुरानी स्मृतियों में रस लेती। लाखी को उसने अपने पास पूरे सम्मान से रखा और उसे कभी यह आभास न होने दिया कि वह किसी प्रकार रानी से कम है। लाखी के पैर में चाँदी के आभूषण देख मृगनयनी को सकोच हुआ और बोली “मैं चाहे नंगे पैर रहूँ, फल से तोने के गहने नहीं पहिन्नूँगी। तुम चाँदी के पहिनाँ और मैं तोने के ? यह नहीं हो सकता।” लाखी ने समझाया बुझाया, प्रतिवाद किया—“तुम्हारे गले में चाँदी की हँसुली है, क्यों है ?” “मैं अपने राई को, अपने उन दिनों को सब स्वतन्त्र थी, अपनी उस सौझ को जब भैया यहाँ से लौट कर इसे ले आए, कभी नहीं भूल सकती। महाराज ने उतार डालने के लिए कहा पर, मैंने नहीं माना।” सुमन-मोहिनी आदि के व्यग पर भी वह अपने भाई के स्नेह के प्रतीक उस चाँदी की हँसुली को गले से नहीं उतारती। मानसिंह से अनुरोध करके उसने खुदों के बीच भी लाखी का अटल के साथ विधि-पूर्वक पाणिप्रक्षाल्य कराया क्योंकि उसके विचार से ‘वही तब तक अपने को दरिद्र समझता है जब तक उसके सम्बन्ध में समाज मान्यता न दे।’ इतना ही नहीं

हुए भी रागरग एव कला-साधना में रत मानसिंह का व्यक्तित्व अपनी सम्पूर्ण मनुष्यता में उद्भासित हो उठा है।

मृगनयनी की सखी तथा भावज लाखी के चित्रण में भी लेखक ने अत्यधिक कौशल का परिचय दिया है। विपत्ति की मारी दूसरे गाँव से राई में आकर बस जाने वाली यह अहीर कन्या सहज ही में समवयस्का निन्नी की स्नेहभाजन बन गई और अटल के प्रति उसका आकर्षण बढ़ता गया। निन्नी की अपेक्षा लाखी अधिक प्रगल्भ, चंचल एव निर्भीक है। लाखी निन्नी से तीर चलाना सीखने लगी, अटल ने भी सिखाया और कुछ ही महीनों के अभ्यास से वह भी अच्छा निशाना लगाने लगी। एक दिन एकान्त पाकर अटल कह उठा—“मैं तुमको बहुत चाहता हूँ। बहुत प्यार करता हूँ।” “मैं जानती हूँ।” कहकर लाखी ने आँखें नीची कर लीं। अटल ने उसके कन्वे को एक बोंह में भर लिया। उन्हें क्या मालूम था कि आगे चलकर जाँत-पाँत का भूत उन्हें कितना तग करेगा। निन्नी और लाखी प्रायः झगड़ भी जाती हैं किन्तु मनमुटाव देर तक नहीं रहता और सहज स्नेह जोर मार कर ऊपर आ जाता है। निन्नी और लाखी के परस्पर सम्बन्ध के बड़े ही सरस एव स्वाभाविक वर्णन उपन्यास में अंकित हैं। लाखी और अटल के प्रेम को लेकर निन्नी प्रायः छेड़ा करती है और दोनों ही उसमें रस लेती हैं। बुढ़िया माँ के मर जाने पर अटल तथा निन्नी के आग्रह से लाखी अटल के ही घर में रहने लगी और वह इसी घर का एक अंग बन गई। निन्नी के साथ लाखी के रूप तथा शौर्य की चर्चा भी फैल चली। और उन दोनों को बहका कर ले जाने के लिए माँझ सुल्तान गयासुद्दीन की ओर से नट-नटिनी भेजे गए। पिल्ली के चमकीले वस्त्रों, रहस्य सकेतों, छाती उच्चका मटकने-नाचने तथा खेल दिखाने के दग और बेदगी चाडुकारिता का निन्नी के सहज, सस्कृत मन पर अच्छा प्रभाव नहीं पड़ता और वह ग्लानि, विरक्ति एव घृणा से भर उठती है किन्तु सामान्य अहीर कन्या लाखी का मन आकर्षित होता है और वह रस्सी पर चलने का अभ्यास भी करने लगती है। (निन्नी और लाखी का यह अन्तर सम्भवतः इसलिए दिखाया गया है कि आगे चलकर लाखी का समय बहुत दिनों तक नट-नटिनियों के साथ ही बीता और नरवर के किले के बाहर रस्ते के सहारे चढ़कर जाने की योजना में योग देना था।) निन्नी के विवाह के अवसर पर ग्रामीण स्त्रियों की कुत्सित चर्चा—“निन्नी रानी बनकर पान चबाएगी और लाखी चेरी बनकर निन्नी की पीक को गदेली पर लेगी और राजा की सेज को बिछाया उठाया करेगी, सुन्दर सलोनी हैं न”—उसके आत्म-सम्मान को ठेस पहुँचाती

है और वह कितनी ही विपत्ति में हो ग्वालियर न जाने का सकल्प कर लेती है। हठी बोधन पुजारी के लाखी-अटल के अन्तर्जातीय विवाह की अनुमति न देने पर अटल ने भावावेश में लाखी को अपने बगल में बिठाया और भगवान को साक्षी बनाकर, गंगाजी की सौगन्ध खाकर, लाखी का बाँया हाथ अपने हाथ में लेकर स्वयं ही विवाह कर लिया और गाँव में इसकी घोषणा भी कर दी। इस अदम्य साहस पर गाँव का लोकमत इतना उग्र हो उठा कि इस नव दम्पति को गाँव छोड़ना पड़ा और नरों के साथ इधर-उधर भटकते हुए नरवरगढ़ में पहुँचना पड़ा। इस बीच पिल्ली और नायकिन बराबर लाखी को बहकाने का प्रयास करती रहीं और उसे अनुकूल समझ एक दिन पिल्ली ने बता दिया कि मोहू का सुल्तान उसे अपनी गोद में बिठाने के लिए पलक-पाँवड़े बिछाए हुए है और सोने-मोतियों के ढेर और मखमली पलंग उसकी बाट जोह रहे हैं। सुल्तान लाखी को हस्तगत करने के लिए ही नरवर का घेरा डाले पड़ा था। लाखी, जिसके मन में यह सन्देह घर कर गया था कि अटल पिल्ली को चाहता है, नटिनी की, किले के बाहर जाने की योजना स्वीकार कर लेती है और उस समय ऐसा लगता है कि सचमुच ही वह सुल्तान की अक़शायिनी बनने को उत्सुक है। उसने ऐसी कुशलता से अपने वास्तविक मनोभाव को नियन्त्रित कर रखा है कि पाठक थोड़ी देर के लिए भ्रम में पड़ जाता है किन्तु जब वह रस्ती को काट कर बाहर जाती हुई पिल्ली को खाई में गिरा देती है और भराप हुए स्वर में बोल उठती है—“टापन ! चुडैल !! सुल्तान की गोद में बिठलाना चाहती थी !! अब ले ले नरवर का आधा राज !!” तब हमें इस मनस्विनी स्त्री के विकट सकल्प एवं सूक्ष्म बूझ का वास्तविक परिज्ञान होता है। वह अटल को प्रोत्साहित करती है—“उतर पड़ो सतार में कमर फसकर और सिर उठाकर निन्देचारे का सामना करो।” राजा मानसिंह नरवर को बचाने वाली इस देवी को पति के साथ हाथी पर बिठाकर ग्वालियर ले गया और वहाँ पहुँच कर लाखी को मृगनयनी से जो प्यार, स्वागत और आह्लाद भिला उससे वह अपनी सब व्यथाओं को भूल गई। लाखी के जीवन का अन्तिम दृश्य बड़ा ही आलोकपूर्ण है। महि सुल्तान का ग्वालियर पर आक्रमण हुआ है। राव अटल सिंह लाखी गनी के साथ राउं की नवनिर्मित गद्दी में (जो उन्हीं के लिए बनी है) आ गए हैं। गद्दी पर बैठ पड़ा हुआ है। रात को पहरे की दैर्घ्यभाल के लिए शम्भू सज्जन होकर लाखी चल पड़ा एक चौकी पर किनार बैठ रहे थे। उन्होंने उन्हें घर भेज दिया और स्वयं पहरे पर आ गये। उसी समय लुह, तुर्क निपाही कैदियों पर चढ़ आए और अकेले

इस जीवन-दृष्टि के अनुसार ज्ञान और भक्ति, काम और कार्य, कला और कर्तव्य, शारीरिक स्वास्थ्य, पौरुष, सौन्दर्य तथा मानसिक सौन्दर्य का समन्वय ही मानव-जीवन की सार्थकता है और इसी में सच्चा सुख है। इस जीवन-दृष्टि को अभिव्यक्त करने में यह उपन्यास पूर्णतया सफल रहा है।

‘मृगानयनी’ के उपरान्त ‘अहिल्याबाई’ ‘भुवन विक्रम’ तथा ‘माधव जी सिन्धिया’ आदि अनेक ऐतिहासिक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं।

‘अहिल्या बाई’ केवल १६० पृष्ठों का छोटा-सा उपन्यास है जिसका प्रधान उद्देश्य अहिल्या बाई के जीवन-चरित को उपन्यास के रूप में प्रस्तुत करना है। अहिल्या बाई इतिहास प्रसिद्ध सूवेदार मल्हार राव होल्कर के पुत्र खण्डेराव की पत्नी थी। दस-बारह वर्ष की आयु में उनका विवाह हुआ। २६ वर्ष की अवस्था में विधवा हो गई। इसके बाद एक-एक करके पुत्र, दौहित्र, दामाद, पुत्री सभी का देहान्त हो गया। दूर के सम्बन्धी तुकोजी का पुत्र मल्हार राव, जिसपर उनका स्नेह था एवं आशाएँ टिकी थीं भी अन्त तक उन्हें दुःख देता रहा। चारों ओर गड़बड़ी मची हुई थी। शासन और व्यवस्था के नाम पर घोर अत्याचार हो रहे थे। उस विकट परिस्थिति में अहिल्या बाई ने जिस धैर्य, सयम, दृढ़ता से राज्य-संचालन किया, प्रजा के कल्याण के कार्य किए, तथा भारत भर के प्रसिद्ध तीर्थों और स्थानों में मन्दिर, घाट, कुओं बावडियों आदि के निर्माण कराये उससे उनके जीवन काल में हा जनता उन्हें ‘देवी’ कहने और समझने लगी थी। वर्मा जी ने अनेक ऐतिहासिक एवं काल्पनिक प्रसंगों के माध्यम से अहिल्या बाई के सशक्त व्यक्तित्व को रूप देने का सफल प्रयास किया है।

‘भुवन विक्रम’ नामक उपन्यास में वर्मा जी की कल्पना की एक नवीन सचरण भूमि दृष्टिगोचर होती है। यह उपन्यास न तो समसामयिक जीवन को लेकर चला है और न ऐतिहासिक। इसमें उत्तर वैदिक युग की जीवन-रीति, समाज-व्यवस्था, आचार-विचार एवं जीवन-दर्शन का चित्रण अभिप्रेत है। लेखक की रोमपाद नामक अयोध्या-नरेश के राज्य में भयानक अकाल पड़ने का वृत्तान्त किसी प्राचीन भारतीय इतिहास में मिला। इसी को आधार बनाकर इनकी कल्पना अग्रसर हुई और तत्कालीन सभ्यता-संस्कृति के लिए अनेक ग्रन्थों से तथ्य सचय करके इस उपन्यास की रचना हुई। उत्तर वैदिक काल में अनेक पणि (फिनीशियन) आर्यावर्त में व्यापार करते थे और इनके यहाँ दास प्रथा प्रचलित थी। अयोध्या में भी रोमक के शासनकाल में नील नामक एक समृद्ध एवं प्रभुतासम्पन्न पणि था। अकाल पड़ने पर नील ने राजा के

विरुद्ध पटयन्त्र करके उसे कुछ काल के लिए निहासन से हटवा दिया। रोमक का पुत्र भुवन विरुम नैमिपारण्य में घौम्य ऋषि के आश्रम में विद्याध्यन के लिए आता है। नील का कपिजल नामक दास भी भागकर ऋषि आश्रम में शरण पाता है और उसे तपस्या का अविकार मिलता है। नैमिपारण्य में ही भुवन का गौरी नामक एक कन्या से प्रेम हो जाता है। अयोध्या लौटते समय नदी की बाढ़ में गौरी तथा उसके माता पिता बह जाते हैं, किन्तु गौरी किसी प्रकार बचकर नील की दुहिता हिमानी की परिचारिका बन जाती है। हिमानी बड़ी ही क्रूर, कुटिल एवं वाचााल लड़की है जो भुवन से एक बार कोड़ा खाकर मन ही मन बहुत घृणा करती है। रोमक तथा भुवन आदि की हत्या का एक जाल रचा जाता है। हिमानी तथा भुवन के व्याह की बात पकड़ी होती है और हिमानी व्याह के दिन ही भुवन की हत्या कर प्रतिशोध चुकाना चाहती है। किन्तु कपिजल तथा गौरी की सहायता से सारा भेद खुल जाता है। सभी पटयन्त्रकारी बन्दी बनाए जाते हैं। गौरी तथा भुवन का विवाह होता है और रोमक पुन निहासन प्राप्त करता है।

जहाँ तक शुद्ध कथा का प्रश्न है वह पर्याप्त आश्चर्यक तथा मानव-त्वभाव पर प्रभाव डालने वाली है। किन्तु जहाँ तक उत्तर वैदिक कालीन वातावरण-निर्माण का प्रश्न है तत्परक अधिक सफल नहीं हो सका है। सम्भवतः इसका प्रधान कारण भाषा की अनमर्थता है।

‘माधवजी सिन्धिया’ नामक उपन्यास वर्ष १९४८ की रामनवमी को ही लिखा जा चुका था किन्तु यह प्रकाश में आया अगस्त १९५७ में। यह उपन्यास पूर्णतः ऐतिहासिक है और इसमें बिन प्रमुख व्यक्तियों तथा घटनाओं का वर्णन आया है वे सब इतिहास-सम्मत हैं। वास्तव में अठारहवीं शताब्दी के अस्थिर, अव्यवस्थित राजनीतिक परिस्थिति के चित्रण में यह उपन्यास पर्याप्त सफल रहा है और वर्मा जी ने अत्यधिक पश्चिम से ऐतिहासिक तथ्यों का समूह करके उन्हें उपन्यास रूप में न्यस्त किया है। ऐतिहासिक पात्रों को सजीवता दैविकता प्रदान करने में अन्य उपन्यासों की भांति हमें भी वर्मा जी पर्याप्त सफल रहे हैं। निर्वाणोन्मुख मुगल साम्राज्य के आठगारों की गतिविधि, उनके वर्तारों की दूट चाहरी, गोलियों, अस्त्रगानों, मराठों, सिन्धियों, जाटों के युद्ध तथा लूट-पाट आदि का घटा विस्तृत वर्णन इस उपन्यास में उपलब्ध है। माधवजी सिन्धिया के व्यक्ति निर्माण में लेखक ने बड़ी दृढ़ता का परिचय दिया है। जट गल्लुमार बजाएर लिए तथा गंगा बेगम के प्रेम की कथा बड़ी ही व्यथापूर्ण है। अन्य

उपन्यासों की अपेक्षा इसमें इतिहास तत्व की प्रमुखता हो जाने के कारण कहीं-कहीं बड़ी इतिवृत्तात्मकता एवं रुक्ता आ गई है। अन्यथा उपन्यास पर्याप्त सफल है।

वर्मा जी के अधिकांश सामाजिक उपन्यास प्रेम-प्रधान हैं। पहले की रचनाओं में 'प्रेम की भेंट' तथा 'कुंडली चक्र' उल्लेखनीय हैं। 'प्रेम की भेंट' में धरिज-सरस्वती का प्रेम बड़ा ही आदर्श एवं उच्चकोटि का है। 'कुंडली चक्र' में आदर्श एवं आधुनिक दोनों ही दंग के प्रेम का वर्णन है। रतन और अजित का प्रेम आधुनिक दंग का है किन्तु अजित के प्रति पूना का प्रेम आदर्श एवं उच्चकोटि का है।

'अचल मेरा कोई' में आधुनिक दंग के प्रेम एवं उसकी समस्याओं का वर्णन है। कुन्ती जो बराबर अचल से संगीत की शिक्षा लेती रही और जिसे अचल स्नेह भी करता था सुधाकर से विवाह कर लेती है। कुछ दिन तो रँगरेलियों में कटे किन्तु धीरे-धीरे कुन्ती अपनी स्वतन्त्रता दूढ़ने लगी। अचल के यहाँ आना जाना आरम्भ हुआ और उसी के कहने से अचल ने विधवा निशा से विवाह भी कर लिया। सुधाकर के मन में सन्देह ने बर कर लिया और प्रायः दोनों में मन-मुटाव सा रहने लगा। एक दिन सुधाकर की कदकतियों को न सह सकने के कारण कुन्ती ने बन्दूक से आत्महत्या कर ली और एक कागज पर लिख गई 'अचल मेरा कोई'।

इस प्रकार हम उपन्यास में पत्नीत्व की भारतीय भावना और त्नी स्वातन्त्र्य की आधुनिक धारणा से उद्भूत समस्या का वर्णन है। अपवादों को छोड़ दें तो हम देखेंगे कि कितना ही पढ़ा लिखा व्यक्ति क्यों न हो वह स्त्री से सम्पूर्ण समर्पण की आशा करता है। इधर नवीन शिक्षा-प्राप्त स्त्री अपने को समानाधिकारिणी समझने लगी है। वह भी उसी तरह धूमना-फिरना, मिलना जुलना चाहती है जिस तरह पुरुष। किन्तु पुरुष को यह सख्त नहीं। परिणाम स्वरूप कितने ही हृदयों में असन्तोष की उत्पत्ति होती है और कभी-कभी असन्तुष्ट स्त्री या पुरुष प्राणों पर खेल जाते हैं। इस समस्या का समाधान क्या है? आपस का विश्वास एवं सतोष वृत्ति। इस उपन्यास में समस्या भी है और समाधान भी। कुन्ती और सुधाकर यदि समस्या है तो अचल और निशा समाधान। ये चारों पात्र विभिन्न मनोवृत्ति के हैं। चारों में अपनी वैयक्तिकता है और उनके अकन में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है। प्रेम की मुख्य कथा के साथ-साथ गौण रूप से सत्याग्रह आन्दोलन के विषय में विभिन्न वर्ग के लोगों की भिन्न-

भिन्न धारणाओं का भी चित्रण किया गया है। गिरधारी और पंचम के प्रसंग यद्यपि मूल कथा से कोई सम्बन्ध नहीं रखते किन्तु उनके समावेश से ग्रामीणों के कुछ अच्छे चित्र प्रस्तुत हो गए हैं।

‘अमरवेल’ वर्तमान ग्राम्य समस्याओं को आधार बनाकर लिखा गया उत्कृष्ट कोटि का उपन्यास है। ग्रामीण-समाज एवं उसकी अनेक मुखी समस्याओं की सर्वाधिक जानकारी एवं वर्णन-क्षमता श्री प्रेमचन्द में थी। किन्तु प्रेमचन्द के गाँव स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पूर्व के हैं। इधर, जब से हम स्वतन्त्र हुए हैं बमीन्दारी-उन्मूलन, सहकारिता-आन्दोलन, ग्राम-पंचायतों के संगठन, नलकूपों तथा बिजली की व्यवस्था आदि के कारण गाँवों का वातावरण परिवर्तित हो गया है और नई समस्याएँ उठ खड़ी हुई हैं। ‘अनीति से चपा कमाने की धुन गाँवों तक में व्यापक रूप में फैली हुई है—साहूकारी, खेती, किसानों सब में। समाज में यह धुन फी तरह लगी हुई है। जैसे हरे-भरे पेड़ पर अमरवेल।’ उपन्यास की घटनाओं में “अधिकांश को गाँवों के जीवन से जुड़ाया गया है। सब सच्ची हैं और पात्र भी सच्चे हैं। उनके और तत्सम्बन्धी स्थानों के नाम अवश्य बदल दिए गए हैं।” वास्तव में इस उपन्यास में बुन्देलखण्ड का ग्रामीण जीवन अपनी सम्पूर्ण विविधता में सजीव हो उठा है। सरकारी अफसरों एवं कर्मचारियों की यन्त्रवत् कार्यविधि, नए नुषारों के प्रति ग्रामीणों की मन्देह एवं अविश्वास पूर्ण दृष्टि, गाँवों की फूट, अफ़ीम के अर्बव रोजगार, डाकूओं के आक्रमण आदि विविध विषयों को विन्यस्त करके एक सम्पूर्ण चित्र देने का प्रयास किया गया है। व्यक्ति एवं समाज के प्रति स्थान-स्थान पर बड़ा बुन्दर व्यंग भी मिलता है। “बढ़ (देशराज) त्वाचीनता की हलचल में दो बार जेल जा चुका था। यह ठीक है कि इनके पहले वह एक बार चोरी के मुकदमे और दूसरी बार उकैतों का माल बिताने के अररावों में भी सजा भोग आया था, परन्तु उसका विद्वान था कि त्वाचीनता के लिए दो बार जेल जाने से भिड़ुकी सारी ज्ञानाच धुल-धुल गई है।” प्रेमचन्द के उपरान्त ग्राम्य जीवन का ऐसा बथार्थ एवं विश्वसनीय चित्र देने वाला यह उपन्यास पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है।

बर्मा जी की कुछ विशेषताएँ :

प्रायः तीन बरों से अनवरत साहित्य-साधना में मग्न बर्मा जी ने हिन्दी उपन्यास भाण्डार को समृद्ध करने में अनुपम योग दिया है। उनके उपन्यासों में उनका मानसिक स्वरूप एवं सद्बलन प्रतिनिधित्व हुआ है। उनमें जीवन की समग्र रूप में देखने का प्रयास है और इसलिए उनमें एक व्यापकता एवं विगतता

मिलती है। इनके सामाजिक उपन्यास भी यथार्थ जीवनानुभूति से प्रेरित हैं किन्तु ऐतिहासिक उपन्यासों के प्रकाश में वे धूमिल से हो गए हैं और लोग उन्हें ऐतिहासिक उपन्यासकार के नाते ही अधिक स्मरण करते हैं किन्तु वर्तमान समाज की जीवन-रीति एवं समस्याओं के अंकन की दृष्टि से उनके उपन्यासों का कम महत्व नहीं है। इन सामाजिक तथा ऐतिहासिक उपन्यासों में वर्मा जी ने लोकसत्य पर अधिक बल दिया है और वास्तविक घटनाओं का अधिकाधिक प्रयोग किया है। अधिकांश उपन्यासों में जनश्रुतियों के आधार पर प्रसंगों की योजना हुई है। कुछ घटनाएँ सच्ची होती हैं कुछ कल्पित, किन्तु मुख्य घटना अधिकतर किसी ख्यात घटना को ही पकड़ कर चलती है, चाहे वह इतिहास सम्मत हो, वास्तविक हो, अथवा बुन्देलखण्ड की जनता में प्रचलित कोई कहानी हो। वर्मा जी में भावुकता है, सहृदयता है, ग्रहणशक्ति है और है उच्चकोटि की कल्पना-विधान की शक्ति जिसके कारण वे कथा के मार्मिक स्थलों को पहचानते हैं और निश्चित ध्येय की ओर सीधे अग्रसर हो जाते हैं।

एक बात और जिस पर वर्माजी के उपन्यासों में ध्यान जाना आवश्यक है, उनकी रोमांटिक प्रवृत्ति है। उनकी सभी कहानियाँ एक रोमांस हैं, यदि हम रोमांस को उसके प्रकृत रूप में लें। आजकल के पढ़े-लिखे नवयुवकों का रोमांस तो अधिकतर लड़कियों को धूरने, तोंगे, मोटर या साइकिल पर बैठकर उनका पीछा करने, पत्रों में प्रियतमे, प्रिये, आदि शब्दों की झड़ी लगा देने, गद्देदार विस्तरों पर विरह-व्यथा से तड़पने और कुछ न हुआ तो जहर खाकर जान दे देने तक ही परिमित है। परंतु यह रोमांस नहीं, छिछोरापन है। पाश्चात्य-साहित्य में रोमांस कभी ऐसे हीन अर्थ में व्यवहृत नहीं हुआ है। रोमांस शब्द से ही वहाँ साहस, सदाशयता, वीरता, त्याग, कर्मशीलता तथा कर्तव्यपालन आदि का बोध होता है। इन कहानियों में प्रेम की शक्ति का वर्णन रहता है, अकर्मण्यता का नहीं। जीवन-समर में साव्रित कदम रहकर प्रेम करते रहना, बड़े से बड़े कष्टों के सामने भी सिर न झुकाना, हार न मानना यही वास्तविक रोमांस है। वर्माजी के रोमांस इसी कोटि के हैं, केवल साधारण प्रेम-कहानियाँ नहीं। उनके प्रेमी और प्रेमिकाएँ काँखने-कराहनेवाली नहीं, वरन् प्रकाश-पुष्प की भाँति चमक कर एक दूसरे में विलीन हो जानेवाली हैं। यह प्रकाश ऐसा है कि प्रकाश केन्द्र के मिट जाने पर भी जगत को प्रकाशित करता रहता है। इन अमर प्रेम कहानियों के सामने आधुनिक प्रेम-कहानियाँ बच्चों के खेल-सी लगती हैं, गुब्बे गुड़ियों के व्याह से अधिक हम उन्हें समझ ही नहीं पाते। 'गढ़ कुडार' में तारा-दिवाकर का प्रेम, 'विराटा की पद्मिनी' में कुमुद-कुञ्जर का प्रेम, 'शासी की रानी' में सुन्दर-रघुनाथ

सिंह का प्रेम, 'प्रेम की भेंट' में धीरज-सरस्वती का प्रेम, 'कुण्डली चक्र' में पूना-अजित का प्रेम 'मृगनयनी' में लाखी-अटल का प्रेम, 'माधव बी सिन्धिया' में जवाहर-गन्ना वेगम का प्रेम सब वास्तविक रोमास हैं। 'गढ़-कुंठार' ऐतिहासिक उपन्यास होने पर भी प्रेमकहानियों से पूर्ण है। अग्निदत्त, दिवाकर और नागदेव तीनों की कथाएँ रोमास के भिन्न-भिन्न रूप हैं, जिनमें उच्च और आदर्श रोमांस तारा-दिवाकर वाला ही है। 'प्रेम की भेंट' आद्योपांत एक रोमास ही है। 'कुण्डली चक्र' में दोनों प्रकार के रोमास मिलेंगे—आधुनिक भी और शुद्ध भी। रतन और अजित का प्रेम बहुत कुछ आधुनिक ढंग का है, यद्यपि उन परिस्थितियों में वह स्वाभाविक है। पूना का प्रेम शुद्ध रोमास है। रतन के प्रेम में श्रसफल होने के अनन्तर अजित की जो भावनाएँ एव जीवन का कार्यक्रम हो जाता है वह बहुत-कुछ 'आशिकों' सा लगता है। परन्तु 'पूना' की कहानी से इसकी तुलना करके देखिए। रतन की कथा उसके सामने हीनप्रभ हो जाती है। पूना की कथा मानवता से दीप्त है, 'रतन' की नहीं। 'विराट की पद्मिनी' तो वर्माजी की रोमास-रचनात्मक प्रतिभा का उत्कृष्ट नमूना है। यह ससार के किसी भी साहित्य की शोभा बढ़ाने में समर्थ होगा। 'झोंसी की रानी' में भी कितने ही प्रेम-प्रसंग हैं जो वड़े ही प्रभाव पूर्ण हैं।

यदि हम ससार के रोमास-साहित्य को देखें तो पता चलेगा कि रोमास में घटनाओं की प्रधानता होती है। ड्यूमा और स्कॉट ससार के सर्वश्रेष्ठ रोमास-लेखकों में हैं। इनके सभी उपन्यास घटना-प्रधान हैं। ठीक यही बात वर्माजी के उपन्यासों में भी है। वे सभी घटना-प्रधान हैं। यह नहीं कि उनमें चरित्र-चित्रण नहीं है। नहीं, उनमें उच्चकोटि का भावुकतापूर्ण चरित्र-चित्रण है, परन्तु इनका चरित्र-निर्माण घटनाओं द्वारा ही होता है। घटनाओं की योजना ही वर्माजी की विधायक कल्पना की विशेषता है। प्रत्येक घटना चारित्रिक विशेषता का दिग्दर्शन कराने में सफल होती है। प्रसिद्ध लेखक स्टीवेंसन ने रोमास की परिस्थितियों का काव्य (पोयट्री आव सरकमसयान्सेज) कहा है। इसका तात्पर्य केवल यही है कि रोमास में परिस्थितियों की प्रधानता रहती है। जीवन में बहुत सी बातें ऐसी होती हैं जो मानवेच्छा का विलकुल ध्यान ही नहीं करती। वे अपने आप हो जाती हैं, चाहे हम उनकी कामना करें या न करें। ऐसे अवसरों पर हमें यह नहीं सोचना पड़ता कि क्या करें, बस यह कि हम कैसे करें। परिस्थितियाँ बराबर बनती चली जाती हैं, उन्हें बनाना नहीं पड़ता। हमारे लिये कार्य पहले से ही निर्धारित रहता है, ढूँढ़ना पड़ता है केवल उन्हें करने का उपाय। इसीसे रोमास की सृष्टि होती है। 'विराट की पद्मिनी' को ही लीजिये।

परिस्थितियाँ अपने आप बनती चली जाती हैं। कोई पात्र उन्हें बनाता नहीं, कभी कभी तो वे पात्रों की इच्छा के विरुद्ध भी उपस्थित हो जाती हैं, जिनके कारण एक साहस-भावना (स्फिरिट आव एडवेंचर) की सृष्टि होती है। यही साहस-भावना अथवा अनिश्चय की भावना किसी कहानी को रोमास बनाने और तीव्रता प्रदान करने में सफल होती है। ठीक यही बात अन्य उपन्यासों के सबंध में भी है। 'कुण्डली चक्र' को देखिए। 'अजित' और 'पूना' के सबंध की घटनाएँ सब अपने आप होती चली गईं। उनका संचालन-सूत्र किसी अदृश्य शक्ति के हाथ में था। उन घटनाओं के संपादन का उपाय अवश्य उसके अभिनेताओं को सोचना पड़ता था, परंतु घटनाएँ या परिस्थितियाँ तो पहले से ही बनी बनाई उपस्थित थीं। संभव है, 'अजित' उन परिस्थितियों को न चाहता रहा हो परंतु वे 'वहाँ' थीं और वह उनसे बच नहीं सकता था। परिस्थिति की तरंगों द्वारा भविष्य में फँक दिया जाना ही उसे रोमास की पदवी प्रदान करता है। यदि यह साहस-भावना न होती तो शायद हम उसे रोमास कहने में सकोच करते। 'गड़-कुण्डार' और 'प्रेम की भेंट' में भी यही बात मिलेगी।

किसी कहानी को पढ़ते समय हमारी दो प्रकार की भावनाएँ होती हैं। कभी तो हम पात्रों के अभिनय की प्रशंसा करते हैं और कभी-कभी कल्पना में स्वयं उन पात्रों का रूप धारण करके कहानी में भाग लेने लगते हैं। जिस कहानी में हम स्वयं पात्रों का रूप धारण कर लें वही उच्चकोटि की कहानी है। रोमांटिक कहानी की यही विजय है। जब पाठक जान-बूझकर नायक बन जाता है तब समझना चाहिए कि कहानी का यह दृश्य सुंदर है। जिन उपन्यासों में केवल चरित्र का अध्ययन या मनोवैज्ञानिक विश्लेषण होता है उन्हें हम आलोचनात्मक दृष्टि से पढ़ते हैं, या यों कहें कि उनमें हमारी प्रसन्नता आलोचनात्मक होती है। उनके पात्रों को हम दर्शकों की भाँति देखते हैं, उनकी असंबद्धताओं पर हँसते हैं और साहस, सहनशीलता, कष्ट, दुःख, गुणों आदि पर रीझते हैं, परंतु फिर भी पात्र भिन्न हो रहते हैं। हम और वे एक प्राण नहीं हो पाते। उनका अध्ययन अथवा विश्लेषण जितना ही स्पष्ट होगा हमसे वे उतने ही दूर होंगे। हम अपने को 'सुनीता' के पात्रों के रूप में नहीं देख सकते, परंतु धीरज, दिवाकर, कुजर सिंह, अजित, जवाहर-सिंह आदि के रूप में देख सकते हैं। चरित्र नहीं, घटना हमें अपने एकांत और व्यक्तित्व से फुसलाकर बाहर लाने में समर्थ होती है। कोई ऐसी घटना हो जाती है जैसी हम चाहते हैं कि हमारे ऊपर बीते अथवा कोई ऐसी परिस्थिति किसी कहानी में आकर क विवरण के साथ वर्णित होती है जिसे हम चिरकाल से अपनी भावना में पोषित करते चले आ रहे हैं और तब हम नायक को एक किनारे

ढकेल देते हैं, अपना निजी व्यक्तित्व लेकर कहानी में कूद पड़ते हैं और नवीन अनुभवों में अवगाहन करने लगते हैं। तभी, उसके पहले नहीं, हम कहते हैं कि हम रोमांस पढ़ रहे थे। अपने दिवा-स्वप्नों में हम केवल सुख-ऐश्वर्य ही नहीं सोचते, वरन् कभी कभी ऐसे क्षण भी आते हैं जिनमें स्वयं अपनी मृत्यु-कल्पना हमें प्रिय हो जाती है। अतएव ऐसी कहानियों की सृष्टि भी संभव है जो दुःखात हों परंतु फिर भी जिनकी प्रत्येक घटना का पाठक हृदय से स्वागत करे। वर्माजी के उपन्यास भी इसी प्रकार के हैं। वे प्रायः दुःखात ही हैं। जिनका अंत सुख में होता है वे भी दुःख की एक अमिट छाप छोड़ जाते हैं और हमें उस दुःख से भी आनंद आता है। 'गढ़ कुंढार' और 'मृगनयनी' सुखात हैं फिर भी अंत में एक अवसाद सा छाया रहता है। 'विराटा की पद्मिनी' और 'प्रेम की भेंट' दुःखात हैं परंतु हमें 'कुंजर सिंह' अथवा 'धीरज' बनने में कोई आपत्ति नहीं। हम उनकी मृत्यु अपने ऊपर लेने को प्रस्तुत हो जायेंगे। उच्च कोटि की रोमांटिक कहानी की यही विजय है, यही रोमांस है। राबर्ट लुइस स्टीवेन्सन का कहना है कि 'मनुष्य के लिए कथा-वाङ्मय का वही स्थान होता है जो लड़कों के लिए खेल का। यहीं पर वह अपने जीवन के वातावरण और कशमकश को परिवर्तित कर देता है। जब वह उसकी कल्पना से इतना मेल रखता है कि वह हृदय से उसमें सम्मिलित हो सके, जब उसकी प्रत्येक घटना उसे प्रसन्न करनेवाली होती है, जब उसकी संस्मृति आनंदप्रद होती है और जब वह पूर्ण प्रसन्नता से उस स्मृति में लीन होता है तब वह कथा-वाङ्मय रोमांस कहलाता है।'^१ हम देखेंगे कि यह बात वर्माजी के उपन्यासों के संच में अन्तर्गत सत्य है। विशेषकर 'विराटा की पद्मिनी' के विषय में।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है वर्माजी के पास कहने के लिए सदैव एक कहानी होती है। आजकल उपन्यासों में कहानी का होना उतना आवश्यक नहीं समझा जाता, परन्तु वर्माजी इसे नहीं मानते। जब तक कहानी नहीं है तब तक

१ "फिक्शन इज टु दी ग्रीन अप मैन हाट प्ले इज टु दी चाइल्ड, इट इज देयर दैट ही चेंजेज दी ऐटमॉस्फियर एंड टेनर आव् हिज लाइफ, एंड होने दी सेम सो चाइम्स विद हिज फेन्सी दैट ही कैन ज्वाइन इन इट विद आल हिज हार्ट, होने इट प्लीजेज हिम विद एवरी र्त्न, होने ही लब्ज टु रिकाल इट एंड ड्वेल्स अपौन इट्स रिकलेक्शन विद एगयर डिलाइट, फिक्शन इज कॉल्ड रोमांस।"

—गासिप आन रोमांस।

आप कहेंगे क्या ? अतएव वर्माजी का सर्वप्रथम उद्देश्य होता है कहानी कहना । यदि उनके उपन्यासों में से चरित्र-चित्रण, कथोपकथन आदि निकाल दिए जायँ तब भी स्वयं कहानी ही इतनी आकर्षक, हृदयस्पर्शी तथा प्रभावोत्पादक होती है कि हम उसे भूल नहीं सकते । इनके प्रत्येक उपन्यास में कुछ ऐसी हृदय को छूनेवाली स्थितियाँ एव घटनाएँ मिलती हैं, उनकी योजना ही इस प्रकार की होती है कि वे सदैव मन में मँडराया करती हैं । ‘गढ कुण्डार’ में निर्जन मंदिर के सामने तारा का दिवाकर के गले में माला डालना और फिर अंतिम दृश्य में अर्धनग्न होकर मूर्छित दिवाकर के पास साड़ी लटकाकर पहुँचना, ‘विराट की पद्मिनी’ में कुमुद का माँ वेतवा की गोद में विश्राम लेना, दौंगियों का जीर्ण-शीर्ण पीले वस्त्र पहने हुए रणोन्माद एव उल्लास, ‘प्रेम की भेंट’ में सरस्वती के हाथ में प्रेम की भेंट वाला टुकड़ा तथा ‘कुण्डली चक्र’ में अनित और पूना का चकरई को पहाडियों में मिलान, ये सब घटनाएँ ऐसी हैं कि हमारे मानस-पटल पर सदैव के लिए अंकित हो जाती हैं । हम और सब भूल सकते हैं—हम गब्दावली भूल सकते हैं, यद्यपि वह अत्यंत कोमलकांत हो, हम लेखक की टीका-टिप्पणी भूल सकते हैं, यद्यपि वह कदाचित् अत्यंत चातुर्यपूर्ण, बुद्धिसंगत और उपयुक्त हो, किन्तु इन घटनाओं एव दृश्यों को नहीं भूल सकते । इन चित्रों को मानस-पटल से मिटा देने की सामर्थ्य समय में भी नहीं है । एक यही चित्र देखिए—

“कुमुद शांत गति से ढालू चट्टान के छोर तक पहुँच गई । अपने विशाल नेत्रों की पलकों को उसने ऊपर उठाया । उँगली में पहनी हुई अँगूठी पर किरणें फिसल पड़ी । दोनों हाथ जोड़कर उसने धीमें स्वर में गाया—

“मलिनिया, फुलवा ल्याओ नंदन-वन के ।

बिन बिन फुलवा लगाई बड़ी रास

उठ गए फुलवा रह गई बास ।”

“उधर तान समात हुई, उधर उस अथाह जल राशि में पैजनी का छुम्म से शब्द हुआ । धार ने अपने वस्त्र को खोल दिया और तान-समेत उस कोमल कंठ को सावधानी से अपने कोष में ले लिया ।”

“ठीक उसी समय वहाँ अलीमर्दान भी आ गया । घुटना नवा कर उसने कुमुद के वस्त्र को पकड़ना चाहा, परन्तु वेतवा की लहर ने मानो उसे फटकार दिया । मुट्ठी बाँधे खड़ा रह गया ।”

कितना सुन्दर चित्र है। इसके चित्रण के लिए शब्द पर्याप्त नहीं, वे समर्थ भी नहीं। इसके लिए चित्रकार की आवश्यकता है। स्टीवेन्सन का कहना है— “किसी वस्तु को पठनीय तभी कहा जा सकता है जब उसकी रीति ही लीन कर देनेवाली एव आकर्षक हो। हम उत्सुकतापूर्वक पृष्ठ पर पृष्ठ उलट जायँ, अपने को छोड़कर एक दूसरी ही दुनिया में पहुँच जायँ और जब पढ़कर उठें तो हमारा मस्तिष्क अनेकानेक रंग-विरंगे नाचते हुए चित्रों से भरा हो। हम में निद्रा अथवा अविरल चिंतन की शक्ति ही न रह जाय। शब्द, यदि वे समर्थ हैं, सुन्दर हैं तो उस समय से हमारे कानों में तरंगों के कलकल नाद की भोंति गूँजा करें और कहानी, यदि वह कहानी है तो सहस्रों रंग-विरंगी तसवीरों के रूप में नेत्रों के संमुख नाचा करे।”^{*} वर्माजी की कहानियाँ ऐसी ही होती हैं। उनकी कहानियों में रंग-विरंगे चित्र होते हैं। एक बार यदि आप उन्हें आरम्भ कर देंगे तो उन्हें बिना समाप्त किए उठने का जो ही न चाहेगा, भूख-प्यास सब भूल जायगी। दृश्य आँखों के सामने नाचा करेंगे। ‘विराटा की पद्मिनी’ का अंतिम दृश्य ही लीजिए। पुस्तक बंद करने के अनन्तर भी यह ज्ञान पड़ता है मानों अभी-अभी थोड़ी देर पहले किसी की उँगली की अंगूठी ने सूर्य की किरणों से ढोह लगाई थी, अभी अभी थोड़ी देर पहले उस जल-राशि पर छुम से कुछ हुआ था। पुस्तक बन्द करने पर भी मानों लहरों पर पवन में वह गीत गूँजा करता है—‘उड़ गए फुलवा रह गई बास’ मानों उस पर्वतीय वनखण्ड में एक कोयल अपने पञ्चम स्वर से हृदय को स्पंदित और आन्दोलित कर, उसे अकथनीय व्यथा एवं आर्द्रता से भर कर न जाने कहाँ अदृश्य हो गई हो।

वर्माजी के उपन्यासों के अध्ययन के अनन्तर एक और बात, जो हमें स्पष्ट लक्षित होती है, वह उनका बुन्देलखण्ड का भौगोलिक ज्ञान है। उनका बुन्देलखण्ड-

* “इन एनी थिंग फिट टु बी कॉल्ड वाइ दी नेम आव् रीडिंग, दी प्रोसेस इटसेल्फ शुड बी ऐब्जाविंग ऐण्ड वालप्नुअस ; बी शुड ग्लोट ओवर दी बुक, बी रैप्ट क्लोन आउट आव् अवरसेल्ज, ऐण्ड राइज़ फ्राम दी पेरुजल, अवर माइड फिल्ड विद् दी ब्रिलिएस्ट कैलीब्रास्कोपिक डास आव् इमेजेज़, इन्केपेबुल आव् स्लीप आर आव् काटीनूअस थाट। दी वर्डस् इफ दी बुक बी एलोक्वेट शुड रन दॅस फारवर्ड इन अवर इयर्स लाइक दी नॉथेज़ आव् ब्रेकर्स, ऐण्ड दी स्टोरी, इफ् इट बी ए स्टोरी, रिपीट इटसेल्फ इन ए थाउजैंड कलर्ड पिकचर्स टु दी आई।”

—ए गासिप आन रोमास।

वलिदान द्वारा हमें अभिभूत कर लेता है। ऐसा जान पड़ता है, मानों वे इस पृथ्वीतल को छोड़कर ऊपर उठ गई हैं और वायु में तैर रही हैं। हमारे स्पर्श मात्र से उनमें धब्बा लग जायगा, इतनी शुभ्र, उज्ज्वल एवं पवित्र हैं वे। बर्माजी की सभी नायिकाएँ अनुपम हैं परन्तु 'विराटा की पद्मिनी' की कुमुद उनकी चरित्र-सृष्टि का उत्कृष्टतम उदाहरण है। पुस्तक के अन्त में हम स्वयं सोचनेलगे हैं कि वह देवी थी या मानवी? पालर वाले उसे देवी समझते हैं, दाँगी उसे देवी समझते हैं, कुजरसिंह उसे देवी समझता है, सारी जनता उसे देवी समझती है, यहाँ तक कि बात-बात में सर काटने और कटानेवाला लोचनसिंह भी उसे देवी समझता है। जो भी हो, वह देवी रही हो या न रही हो, परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि वह मानवता के उच्चतम गुणों से विभूषित थी; और श्रेष्ठतम मनुष्यत्व ही देवत्व है। वह एक साथ ही कितनी शांत, सयत, धीर, गम्भीर, आत्मनिर्मज्जित, दृढ़, दयालु एवं प्रेममयी है। ऐसे संयम के साथ उसने कुजर का प्रेम अपने हृदय में छिपा रखा था कि उसका आभास विरले पाठक ही पा सकते हैं। पाठक क्या, स्वयं कुजरसिंह बहुत देर में उसे जानने में समर्थ हुआ, फिर भी अपने मन से 'देवीत्व' की भावना को दूर नहीं कर सका। पुस्तक के अन्तिम कुछ पृष्ठों में ही पाठक उसके प्रेम की तीव्रता का अनुभव करने में सफल होते हैं। अन्त में उसके संयम का बाँध टूट जाता है। प्राण-प्रिय अन्तिम विदा माँगने के लिए उपस्थित है। तोपें आग उगल रही हैं। परिस्थिति विकट है। तो फिर संयम कब तक रह सकता है? आँखें तरल हो जाती हैं। पहले कपित स्वर में और फिर दृढ़तापूर्वक कहती है, 'मैं भी चलूँगी।' और जब कहती है कि 'अभी मत जाओ, जरा ठहर जाओ, गोला-बारी थोड़ा कम हो जाने दो' तो हम उसकी अनुनयपूर्ण तरल आँखों और असीम स्नेहमय स्वर का अनुभव करते हैं। वह आग लड़ाई में कुजर के साथ रहना चाहती है। उत्तर के स्थान पर 'पानी' 'बानी' का काम करता है। और अंत में नहीं रहा जाता, वह कुजर के हृदय से लग ही जाती है। कुजर से अंतिम साक्षात्कार के समय वह अत्यंत दृढ़ है। उसने एक निश्चय कर लिया है और अब अविचलित है। आँचल के छोर से जगली फूलों की एक माला निकालकर कुजर के गले में डाल देती है। मानों परिणय हो गया। फूल अघखिले और सूखे थे। और अंतिम दृश्य तो कभी बुलाया ही नहीं जा सकता। वह धीर-गम्भीर गति, वह कोकिलागान, बेतवा पर छुम्म की ध्वनि आदि स्मृति-पट पर सदैव के लिए अंकित हो जाते हैं। हमने जब उसे पहले पहल देखा था तब भी देवी सी और इस समय भी वैसी ही देवी। सचमुच कुमुद का चित्र अद्वितीय है।

यही नहीं, 'विराटा की पद्मिनी' 'गढ़ कुडार,' 'झाँसी की रानी,' 'भृगनयनी' आदि उपन्यासों में जितने चित्र हैं सब सुन्दर हैं। कुंजरसिंह, राजा नायकसिंह, देवीसिंह, जनार्दन शर्मा, छोटी रानी, बड़ी रानी, गोमती, सोहनपाल, सहजेंद्र, दिवाकर, धीर प्रधान, तारा, मानवती झाँसी की रानी, भृगनयमी, लाखी, मानसिंह, अटल, वैजूबावरा, गन्ना वेगम आदि सबके चित्र एक से एक बढ़कर हैं। इन ऐतिहासिक कृतियों में चरित्रों का जमघट सा हो गया है, फिर भी वर्माजी सबको अलग-अलग रखने में समर्थ हुए हैं। सबका अपना-अपना व्यक्तित्व है। कथोपकथन सुनकर ही हम कह सकते हैं कि यह अमुक पात्र है और यह अमुक। यही चरित्रचित्रण की उत्तमता है। 'विराटा की पद्मिनी' में कुंजर और कुमुद के मिलन के अंतिम दो दृश्य वर्माजी ने जिन परिस्थितियों में रखे हैं वे उनकी कुशलता के परिचायक हैं। चारों ओर मार-काट मची है, धाँय-धाँय, साँय-साँय हो रहा है, उसके बीच यह रसमयी धारा। ऐसी परिस्थिति में उस दृश्य का प्रभाव न जाने कैसा गुना बढ़ जाता है। 'गढ़ कुडार' में तारा और दिवाकर का मिलन ठीक ऐसी ही परिस्थिति में होता है। यही रोमास है। जीवन-मृत्यु के बीच किया हुआ प्रेम ही शुद्ध रोमास कहला सकता है। यह प्रेम बैठे-ठाले का दिल-वशलाव नहीं, बल्कि जीवन की कठोर वास्तविकताओं के बीच बहती हुई पीयूषधारा है, जो मृत्यु को भी सुखद बना देती है। 'गढ़ कुडार' और 'विराटा की पद्मिनी' दोनों ही उपन्यासों की गति बड़ी क्षिप्र है मानों पहाड़ी नदी हो। और होना भी यही चाहिए था। ऐतिहासिक उपन्यासों की गति यदि क्षिप्र न हो तो वे कुछ नहीं रह जाते। कहानी के उपयुक्त वातावरण उपस्थित करने में वर्माजी अत्यंत कुशल हैं। राजा नायकसिंह की मृत्यु के समय वातावरण कितना तीव्र है। ऐसा जान पड़ता है मानों अब कुछ हुआ, अब कुछ हुआ। घटनाओं की गति अत्यंत वेगवती है। जिसके कारण उत्सुकता बनी रहती है। शृङ्गार और वीर का सुंदर मेल वर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों की विशेषता है। वर्माजी के पात्र जीते-जागते होते हैं, कठपुतली नहीं। और उनके उपन्यासों में घटनाएँ भी सभी सप्रयोजन होती हैं। प्रत्येक घटना का कुछ न कुछ तात्पर्य होता है और वे एक दूसरी से सम्बद्ध होती हैं। 'कुण्डली चक्र' में अवश्य कुछ दोष हैं। संभवतः वह वर्माजी की प्रारम्भिक रचना है, यद्यपि प्रकाशित वह उनके कई उपन्यासों के बाद हुई है। उसमें कई घटनाएँ निरर्थक एवं अनावश्यक हैं, जैसे भुजबल का रास्ते में पड़ा रुपया उठा लेनेवाली घटना और प्रेतवाली घटना। उस उपन्यास में अवश्य जान पड़ता है कि लेखक घटनाओं को तोड़-मरोड़ रहा है, पात्रों को

बला रहा है। और ललितसेन तो पात्र ही विचित्र है। ऐसे मनुष्य ससाज में असम्भव नहीं, परतु दिखाई नहीं देते।

वर्माजी की भाषा और शैली के विषय में कुछ ज्ञान लेना आवश्यक है। जैसा पहले कहा चुका है वर्माजी के पास कहने के लिए एक कहानी होती है चाहे वह ऐतिहासिक हो अथवा कल्पित। वह कहानी स्वयं होती मनोरञ्जक है। इसके अतिरिक्त वे कहानी के मार्मिक स्थलों को पहचानते हैं और उन्हें उपयुक्त स्थान एवं उपयुक्त वातावरण में उपस्थित करते हैं, बिनके कारण उनका प्रभाव बढ़ जाता है। अतएव हम यह कह सकते हैं कि वे सर्वप्रथम एक कहानी कहने वाले हैं। कहानी कहने की कला में वे अद्वितीय हैं। वे अपनी कहानी सीधे कहते चलते हैं। इधर-उधर भटकते नहीं। निरर्थक वाग्जाल एवं घटनाएँ उनमें बहुत कम हैं। उनकी कहानियों का आरम्भ सीधी सादी रीति से होता है। 'विराटा की पद्मिनी' का ही आरम्भ लीजिए। प्रथम पैराग्राफ में ही वे सीधे कहानी में घुस पड़ते हैं। यह बात प्रत्येक उपन्यास में मिलेगी। अनेक उपन्यासकारों की भाँति वे अपने पात्रों का परिचय देने के लिए रुकते नहीं। उनका परिचय यथासमय मिलता चलता है। एक विशेषता वर्माजी की यह भी है कि वे चरित्र-विश्लेषण स्वयं नहीं करते। वे अपने को अधिक से अधिक तटस्थ रखते हैं। पात्र अपने चरित्र का परिचय स्वयं घटनाओं, परिस्थितियों और अपनी बातचीत द्वारा दे देते हैं। किसी घटना एवं पात्र की आलोचना स्वयं लेखक के शब्दों में आपको न मिलेगी। एकाध स्थान पर एकाध वाक्य चाहे मिल जाय। जैसे 'धीरज भावमूलक युवक था', 'हकीम आगा हैदर एक सावधान दरबारी था'। परतु ऐसा कम होता है और जहाँ होता है वहाँ सूत्रवत्।

प्रायः वर्माजी इतनी सुंदर उपमा दे जाते हैं कि उपमेय का चित्र बड़ी मार्मिकता से समुल्ल उपस्थित हो जाता है। उदाहरणार्थ, 'कुण्डली चक्र', पृष्ठ १५३ पर देखिए—“फिर (रतन ने) मुसकिलाकर कहा—जैसे सूखा फूल खिलने का प्रयास करे।” इतनी उपमा से रतन का उदास मुख और व्यथापूर्ण मुस्किराहट साकार होकर सामने आ जाती है। अथवा पृष्ठ २३२ पर—“सामने सूर्य की कोमल किरणें झुंड बाँधे चली आ रही थीं। पूना नीचा सिर किए मुँह मोड़े दूसरी ओर खड़ी था। आँखों से आँसू टपक रहे थे—रश्मि-रचित मार्ग पर मोती से।” “कुमुद की आँखें तरल हो गईं, ऐसी शायद ही कभी पहले हुई हों। जैसे गुलाब की पखुडी पर ओस-कण ढलक आए हों।” (विराटा की पद्मिनी, ३४६)। इसी प्रकार “कुमुद ने अगूठीवाले हाथ में गेंदे का फूल ले लिया। हाथ, सोने, हीरे और गेंदे के फूल के रंगों में आधे क्षण के लिए स्पर्श

सी हो उठी।” इससे हमारे सामने एक चकाचौंध उत्पन्न करनेवाला चित्र उपस्थित होता है और कवियों के ‘मीलित’ का भी आभास मिलता है। परन्तु यह उपमाप्रियता कहीं कहीं इतनी बढ़ गई है कि उसका प्रभाव ही नष्ट हो गया है। एक के बाद दूसरी उपमाओं का ढेर लगा दिया गया है, जैसे—“वीरज ने यह सब एक क्षण में देख लिया, जैसा जीवन में पहले कभी न देखा था। जैसे नदनकानन की अधिष्ठात्री हो। मानों अर्ध विकसित कुसुम की अक्षय सुगंधि हो। जैसे प्रभातकालीन नक्षत्र का चिर प्रकाश हो। जैसे स्वर्गीय सगीत के मनोमुग्धकारी स्वरों ने नील आकाश में दूसरी चद्रिका खड़ी कर दी हो। जैसे अनंत प्रकाश पुनः से अखंड धारा वह निकली हो।” एक या दो उपमाओं से जो प्रभाव उत्पन्न होता वह इतनी अधिक से नष्ट हो गया है।

वर्माजी की भाषा में बड़ी सरलता एवं सादगी है। वे सीधी बात को सीधे ढंग से कह देना जानते हैं। कहीं कोई तोड़ मरोड़, कोई उलझन नहीं रहती। किन्तु सरल और स्पष्ट होते हुए भी उनकी भाषा वैसी मुहावरेदार और चलती हुई नहीं होती जैसी प्रेमचन्द जी की होती थी। इसका बहुत कुछ कारण वर्माजी के उपन्यासों का कथानक भी हो सकता है। उनकी आरम्भिक कृतियों में भाषा सम्बन्धी बहुत सी त्रुटियाँ मिलती हैं जिनका धीरे धीरे परिष्कार होता गया है।

चंडीप्रसाद ‘हृदयेश’

बीसवीं शती के कथा-साहित्य के लिए प्रेमचन्द ने जिस कलेवर को अपनाया वह सर्वथा पाश्चात्य है इसका उल्लेख किया जा चुका है। कृत्रिमता को छोड़ अधिक से अधिक स्वाभाविकता लाना ही इस आधुनिक ढाँचे की विशेषता है। क्या घटना, क्या चरित्र-चित्रण, क्या कथोपकथन, क्या दृश्यवर्णन सभी में यह ध्यान रखा जाता है कि वे अधिक से अधिक स्वाभाविक एवं जन जीवन के निकट हों। हमारे प्राचीन संस्कृत-साहित्य में गद्यबद्ध साहित्यिक आख्यायिकाएँ भी अधिकतर पद्य-बद्ध रचनाओं का ही अनुसरण करती रहीं। उनके परिच्छेदों के आरम्भ में अच्छे अलंकृत दृश्य-वर्णन होते थे, पात्रों की बातचीत भी रसात्मक होती थी जिससे कविता का सा ही आनन्द मिलता था। हिन्दी-कथा-साहित्य के आरम्भिक दिनों में कुछ कुछ इसी ढंग की रचनाएँ होती रहीं यह कहा जा चुका है। परन्तु उपन्यास के नवीन कलेवर के गृहीत हो जाने पर ऐसी प्राचीन ढंग की रचनाएँ कृत्रिम और हास्यास्पद समझी जाने लगी हैं। हमारे साहित्य में चंडीप्रसाद ‘हृदयेश’ एक ऐसे कलेवर का विकास कर रहे थे जिसमें आधुनिक ढंग का चरित्र-चित्रण आदि तो रहे ही, साथ-साथ भारतीय वर्णन-प्रणाली का भी निर्वाह होता

चले । उनमें प्रतिभा थी, पांडित्य था और था अपनी सत्कृति एवं आदर्शों के प्रति असीम अनुराग । अतएव इसमें सदेह नहीं कि प्राच्य एवं पाश्चात्य के मेल से वे हम लोगो को एक नवीन कलेवर दे जाते जिसे गर्व के साथ हम अपना कह सकते । परन्तु उनकी असामयिक मृत्यु ने यह होने न दिया ।

अपने जीवन के थोड़े से वर्षों में ही 'हृदयेश' जी हमें बहुत-कुछ दे गए । 'नदन-निकुज' इनकी सरस, भावपूर्ण कहानियों का संग्रह है; 'मनोरमा' (१९२४), तथा 'मंगल प्रभात' (१९२६) दो उपन्यास हैं ।

'मनोरमा' एक भाव प्रधान उपन्यास है । इसकी नायिका मनोरमा एक सती-साध्वी स्त्री है, किन्तु उसका पुरुष बड़ा ही सदेहशील है । वह मनोरमा का विश्वास नहीं करता और उसके प्रत्येक क्रिया-कलाप पर दृष्टि रखता है । ऐसी परिस्थिति में मनोरमा पति से कुछ खिंची-खिंची-सी रहती है । मन की इसी अस्वस्थ अवस्था में वह एक दिन जब कि प्रकृति भी बड़ी प्रलोभनपूर्ण हो रही थी एक सुन्दर, ऐश्वर्यशाली एवं युवक प्रोफेसर की प्रेम भरी, कवित्वपूर्ण बातों से भ्रमित होकर उसके साथ भाग जाती है । एक ओर तो यह मनोरमा है जो प्रलोभनों को न मेल सकने के कारण निम्नाभिमुखी हो जाती है और दूसरी ओर है शान्ता । वह विषवा है, अतीव रूपवती है और चारों तरफ प्रलोभनों से घिरी हुई है । किन्तु उसमें इतनी दृढ़ता है कि वह इन प्रलोभनों के सामने झुकती नहीं और अपने धर्म का निर्वाह करती जाती है । इन दो प्रकार के पात्रों को साथ-साथ चित्रित करके हृदयेशजी ने समता एवं विषमता के सहारे एक की शक्ति, सबलता तथा दूसरी की अशक्ति एवं दुर्बलता को बढ़ी ही सुन्दरता से स्पष्ट कर दिया है ।

'मंगलप्रभात' एक बृहद्काय उपन्यास है । इसे सामाजिक उपन्यास न कहकर धार्मिक या नैतिक कहना ही अधिक उपयुक्त लगता है । यह एक आदर्शवादी उपन्यास है जिसमें सेवा, त्याग, आत्मशुद्धि आदि की 'महिमा' का वर्णन है, परन्तु यह न समझना चाहिए कि इसके पात्र सब देवता ही हैं । यदि इसमें महिमामयी विचित्रा 'सुमद्रा', प्रेममयी 'अन्नपूर्णा', साक्षात् तप-स्वरूप 'आनन्द स्वामी' एवं 'बाबूजी' और कर्तव्यशील 'राजेन्द्र' एवं 'वसंत' का उज्ज्वल चित्रण किया गया है तो साथ ही साथ प्रवचक 'प्रेमतीर्थ', दुष्ट 'संग्रामसिंह', पिशाच 'यदुनन्दनसिंह' एवं वासना की दासी 'राधा' तथा कुटनी 'चंपा' का भी यथेष्ट सजीव चित्रण मिलता है । 'मंगलप्रभात' से यह स्पष्ट लक्षित होता है कि 'हृदयेश' जी को चरित्र-चित्रण की कला ज्ञात थी ।

परन्तु 'भगल-प्रभात' की सबसे बड़ी विशेषता है इसकी वर्णन-प्रणाली। ऐसा लगता है मानों 'हृदयेश' जी बात को सीधे ढग में कह देना कहना ही नहीं समझते थे। इनका एक वाक्य भी बिना अलंकारों की सहायता के आगे नहीं बढ़ता। उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं की भरमार सी है। प्रत्येक परिच्छेद के आरम्भ में लम्बे-लम्बे अलंकृत वर्णन हैं। कहानी के बीच-बीच में दार्शनिक, धार्मिक एवं नैतिक उद्गार भरे पड़े हैं। कहीं-कहीं तो ये उद्गार इतने बड़े हो गए हैं कि जी ऊब जाता है। यदि इस उपन्यास में से अनावश्यक वाक्य निकाल दिए जायँ, धार्मिक उपदेश छूट दिए जायँ, शब्दों को अनलंकृत कर दिया जाय तो ७५० पृष्ठों से कम होकर इसका आवरण लगभग २०० पृष्ठ रह जाय। यह सब होते हुए भी 'भगल-प्रभात' अपने ढग का अच्छा उपन्यास है।

हृदयेश जी के उपर्युक्त दोनों ही उपन्यास भाव-प्रधान हैं। इनके कथानक बहुत ही सीधे-सादे एवं सरल हैं। घटनाएँ बहुत थोड़ी हैं और उनका अपना कोई आकर्षण नहीं। लेखक की दृष्टि पात्रों की भावनाओं की कवित्वपूर्ण व्यञ्जना की ओर अधिक रहती है। फिर भी हृदयेश जी उपन्यास के क्षेत्र में एक शैलीविशेष के प्रवर्तक के रूप में सदैव स्मरण किए जायँगे।

विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' (१८६१-१९४५)

यद्यपि दो साहित्यिकों की तुलना करना एक असाहित्यिक सी बात है तो भी हम कौशिक को 'प्रेमचन्द स्कूल' का कहने का लोभ नहीं सवरण कर सकते। वास्तव में कौशिक ही ऐसे लेखक हैं जो कहानी तथा उपन्यास-लेखन-कला दोनों में ही प्रेमचन्द के सबसे निकट हैं। कौशिक के वर्णन का ढग, कथोपकथन की सजीवता तथा चरित्रों को रूप देने की प्रतिभा प्रेमचन्द की ही अनुगामिनी है। प्रेमचन्द की ही भाँति कौशिक भी उर्दू से हिन्दी में आए और इनकी भाषा बहुत चलती, व्यावहारिक तथा उपन्यास-लेखन के उपयुक्त हैं। सामयिक जीवन का यथार्थ अंकन करते हुए आदर्श की ओर धुँउमुख होनेवाली प्रेमचन्दी प्रवृत्ति इनमें भी मिलती है। प्रेमचन्द का अनुभव, उनकी पर्यवेक्षण शक्ति अवश्य अनुपम थी और उसमें वे अपना जोड़ नहीं रखते परन्तु कौशिक में प्रेमचन्द की अपेक्षा भावप्रवणता अधिक है और इस दृष्टि से वे बगाली उपन्यासकारों के निकट हैं। प्रेमचन्द की भाँति वित्तुत भूमिका में समाज, देश एवं जीवन की अनेकमुखी समस्याओं के चित्रण का प्रयास इनमें नहीं है। किन्तु जीवन के जिस विशिष्ट अंग को ये चित्रित करते हैं वह बहुत ही पूर्ण, स्पष्ट तथा जनमनमोहक होता है।

‘माँ’ (१९२६) और ‘मिखारिणी’ (१९२६) कौशिक के दो प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इनमें प्रथम तो पारिवारिक-सामाजिक जीवन के चित्रण को ध्येय बनाकर चला है और दूसरे में एक प्रेमकथा वर्णित है। कौशिक जी स्वयं गोद लिये गए थे और इस प्रथा की बुराई-भलाई से परिचित थे। ‘माँ’ उपन्यास में एक गोद लिये गए पुत्र तथा उसके सम्बन्धियों की कथा वर्णित है और यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि अपनी जननी का जो अकृत्रिम, स्वय-प्रवाही स्नेह एवं मंगल-भावना पुत्र के प्रति होती है वह गोद लेनेवाली माँ में नहीं हो सकती। साथ ही पुत्र का भावी जीवन माँ की योग्यता पर बहुत कुछ निर्भर करता है इसका चित्रण भी उपन्यास का लक्ष्य है। बाबू ब्रजमोहन लाल के पास सम्पत्ति है किन्तु सतान नहीं। अपनी स्त्री सावित्री के आग्रह पर, छोटे भाइयों के होते हुए भी वह पुत्र गोद लेने का निश्चय करते हैं। पैसों के लोभ एवं भावी जीवन की सुखद संभावना से अभिभूत लाला घासीराम अपने सबसे छोटे पुत्र श्यामू को गोद देने को तैयार हो जाते हैं। उनकी पत्नी सुलोचना इस प्रस्ताव का भरसक विरोध करती है, किन्तु वह सावित्री के कपट-जाल में फँस जाती है और अपने हृदय पर पत्थर रखकर वह प्रस्ताव स्वीकार करती है। ब्रजमोहन लाल की कृपा से घासीराम की आर्थिक स्थिति बहुत अच्छी हो जाती है किन्तु अपने हृदय के टुकड़े को खोकर सुलोचना बहुत दुखी रह करती है और सावित्री के रूखे व्यवहार से चुन्व होकर वह उसके घर जाना भी छोड़ देती है। पूरी तत्परता से वह अपने बड़े लड़के शम्भूनाथ के चरित्र-निर्माण में लग जाती है और वह प्रथम श्रेणी में बी० ए० पास करके डिप्टी क्लर्क हो जाता है। इधर श्यामू अत्यधिक लाड-प्यार में बिल्कुल निकम्मा हो जाता है और लम्पट मित्रों की सगति में वेश्यागामी बन जाता है। इससे ब्रजमोहनलाल बड़े दुखी रहते हैं, किन्तु पत्नी के सामने उनकी कुछ चल नहीं पाती और वे श्यामू पर उपयुक्त अकुश नहीं रख पाते। शम्भूनाथ तथा उसके मित्र राधाकृष्ण के प्रयत्नों से श्यामू वेश्यागमन से विरत होता है और अपनी नवविवाहिता पत्नी में अनुरक्त होता है। घासीराम का ढामाद गोकुल भी श्यामू के साथ वेश्या-गमन किया करता था जिसके कारण धुल-धुलकर उसकी पत्नी चुन्नी क्षयरोग में प्राण त्याग देती है। गोकुल तथा शम्भू की आखें खोलने और उन्हें सुमार्ग पर लाने में इस दुखद घटना का भी बड़ा हाथ था।

यह उपन्यास स्पष्टतः सोद्देश्य है और नवयुवकों को लक्ष्य करके लिखा गया है। कथा तीन खण्डों में विभक्त है और आरम्भ, प्रसार एवं अन्त सभी क्रमिक, सतुलित एवं स्वाभाविक हैं। अधिकांश कथा संवादों के सहारे ही

अग्रसर होती है किन्तु बीच-बीच में लेखक भी व्यक्तियों एवं सामाजिक रीतियों आदि के सम्बन्ध में अपने मत व्यक्त करने का अवसर निकाल लेता है। पाठक की जिज्ञासा सदैव उद्बुद्ध रहती है और अनेक स्थल तो बड़े रमणीय हैं। अधिकांश पात्र वर्ग हैं किन्तु प्रायः सभी में भेदक व्यक्तिगत विशेषताएँ हैं जिनसे हम उन्हें सहज ही में पहचान लेते हैं। मध्यवित्त परिवार की विभिन्न प्रकार की स्त्रियों एवं नवयुवकों की मनोदशा और बातचीत के वर्णन में लेखक को बड़ी सफलता मिली है। विपन्नता में भी अपने वक्कों को देखकर सन्तुष्ट रहनेवाली आदर्श माँ सुलोचना की मनोव्यथा एवं ममत्व का चित्रण मर्मस्पर्शी है। उसकी तुलना में अभिमानिनी, सन्देशशील, कलहपटु, स्वार्थपरायण तथा मूर्ख सावित्री का चरित्र भी स्पष्टता से उभर आया है। दुनिया का ऊँच-नीच समझने वाले सहृदय एवं उदार वृजमोहनलाल पूर्णरूपेण पत्नी के अनुगामी हैं। दूसरी ओर भग की तरंग में आत्मलीन, अपनी सुख-सुविधा को ही सर्वोपरि समझने वाले लाला घासीराम स्त्री की भावनाओं की तनिक भी चिन्ता नहीं करते। पुरुष-पात्रों में घासीराम का चरित्र अत्यधिक सहज, स्वाभाविक तथा सजीव है। वात्सल्य आदि कोमल भावनाओं से असम्पृक्त, वक्कों से तू-तकार और गालियों के बिना बात न करनेवाले, घर के भीतर सदैव खिजलाए हुए घासीराम अपने काम में दक्ष तथा ईमानदार है। जिस श्यामूनाथ की पढ़ाई उन्हें बोझ हो रही थी, और मैट्रिक के बाद जिसे छुड़ा देना चाहते थे उसी के डिप्टी क्लर्क हो जाने पर उनकी प्रतिक्रिया दर्शनीय है। शम्भूनाथ, श्यामूनाथ, गोकुल, विश्वनाथ, राधाकृष्ण आदि अन्य पुरुषपात्रों के चरित्र-चित्रण में भी बड़ी यथार्थता है।

मध्यवर्गीय कुटुम्ब की जीवन-रीति तथा उनकी कतिपय समस्याओं और वेश्यालयों के वातावरण का चित्रण इस उपन्यास का प्रतिपाद्य है। चौक की गलियों, पान की दूकानों, कोठे पर बैठने वाली वेश्याओं, उनके पीछे फिरने वाले मदमस्त नवयुवक लम्पटों, उनका मार्गदर्शन करने वाले दलालों, साजिन्दों आदि का सूक्ष्म व्योरो के साथ ऐसा चित्रण किया गया है कि वहाँ का सम्पूर्ण वातावरण हमारे नेत्रों के समक्ष प्रत्यक्ष हो उठता है। रुपयों के लोभ से अपनी हसीन लड़कियों से कमाई कराने की इच्छा रखनेवाली वेगम, उनकी चाल-ढाल, एवं बातचीत तथा उनके दलाल छुट्टन मियों की कार्यप्रणाली का वर्णन यथार्थ एवं विश्वसनीय है। वातावरण को यथार्थता का पुट देने में कौशिक की पात्रोपयोगी एवं व्यावहारिक भाषा बड़ी सहायक होती है। कुछ विशेष वर्गों की जीवन-रीति, बातचीत के ढंग आदि का कौशिक को इतना अच्छा

परिचय है और उनकी स्वाभाविक बातचीत को उन्होंने इतना हृदयगम कर लिया है कि उपन्यासों में उनके प्रयोग से अद्भुत सजीवता आ गई है। वेद्यालय का चित्रण करते हुए भी लेखक ने अत्यधिक समय एवं कलात्मक तटस्थता का परिचय दिया है और कहीं भी कुचिपूर्ण एवं अश्लील दृश्यों का चित्रण नहीं मिलता। 'माँ' उपन्यास जैसा ऊपर कहा जा चुका है आदर्शोन्मुख यथार्थवादी है। मानव का भावी जीवन किस प्रकार माँ की योग्यता का आश्रित है इसका इस उपन्यास में बड़े अच्छे ढंग से वर्णन किया गया है। सुलोचना आदर्श माता है तथा शम्भूनाथ आदर्श पुत्र। उपन्यास के अन्त में सभी कुपय-गामी पात्रों का सुधार हो जाता है और सन्चरित्र पात्र सुखी होते हैं। गोकुल के सुधारने के लिए उसकी पत्नी की क्षय रोग में मृत्यु कराकर इस पूर्णतः सुखान्त उपन्यास पर लेखक ने दुख की छाया-सी डाल दी है।

'भित्तिारिणी' में एक दुखान्त प्रेमकथा वर्णित है। एक सम्पन्न तथा सहृदय युवक रामनाथ भित्तारी नन्दू की किशोरी कन्या जस्तो के रूप से आकर्षित होकर उसे अपने यहाँ आश्रय देता है, उन्हें नौकर रख लेता है। जस्तो और रामनाथ का परस्पर प्रेम प्रगाढ़ होता जाता है। बाद में पता चलता है कि नन्दराम एक समृद्ध ठाकुर जमींदार का पुत्र है जो गाँव की ही एक सजातीय लड़की को लेकर कलकत्ते भाग गया था और उससे विवाह कर लिया था। पत्नी की मृत्यु से अत्यधिक दुखी होकर अपनी एक मात्र कन्या जस्तो के साथ उसने भिक्षा-वृत्ति ग्रहण की थी। उसकी सूचना पाकर उसके पिता ठाकुर अर्जुन सिंह, पत्नी सहित आकर नन्दराम तथा जस्तो को गाँव ले जाते हैं। इस अप्रत्याशित विलोह से रामनाथ तथा जस्तो दोनों ही अत्यधिक दुखी हुए। रामनाथ अपनी मनोव्यथा अपने मित्र वृजकिशोर से बतलाता है और उसी के द्वारा नन्दराम के पास विवाह का प्रस्ताव भेजता है। नन्दराम जो पिता होकर सामाजिक कर्मादा का अधिक आदर करने लगा है, अपने वृद्ध पिता का ध्यान करके इस अन्तर्जातीय विवाह-सम्बन्ध को अस्वीकार कर देता है। वह नहीं चाहता कि उसके जीवन की घटनाओं की पुनरावृत्ति हो और रामनाथ अपने पिता से छिपाकर विवाह करे। जस्तो भी गुप्त विवाह के पक्ष में नहीं है। पिता के आग्रह तथा मित्र के परामर्श से रामनाथ बड़ी कठिनाई एवं भारी मन से अन्यत्र विवाह करने को तैयार होता है। विवाह में पिता के साथ जस्तो भी आती है और सुहागरात वाले दिन अपने हाथ नववधू का शृंगार करके बोल उठती है—“आज तुम्हें देखकर छोटेबाबू सब कुछ भूल जायेंगे।” उसी रात उसके पास लेटी हुई रामनाथ की बहन चम्पा ने जब उससे पूछा :

“जस्तो तेरा व्याह कब होगा ?” तो उसने एक दीर्घ निश्वास छोड़कर कहा—
 “मेरा व्याह तो इस जन्म में हो चुका।” रामनाथ जस्तो का साक्षात्कार
 वचाता रहा और पहुँचाने स्टेशन तक न गया। ठाकुर अर्जुन सिंह के बहुत
 प्रयत्न करने पर भी नन्दराम के पूर्व जीवन की कहानी के कारण किसी उपयुक्त
 स्थान पर जस्तो का विवाह ठीक न हो सका और वृद्ध ठाकुर-ठकुराइन इस दुख
 एव चिन्ता में परलोक सिधार गए। नन्दराम तथा जस्तो के लिए गाँव का
 एकाकी जीवन दुस्सह सा हो उठा और वे अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति दान करके
 पुनः भिखारी रूप में इस विस्तृत जगत में निकल पड़ते हैं।

इस उपन्यास में हृदय के स्वाभाविक आकर्षण तथा सामाजिक रुढ़ियों के
 संघर्ष से उद्भूत व्यक्ति-पीड़ा का मामिक चित्रण किया गया है। यद्यपि आज
 के उद्वुद्ध युग में भी हमारे समाज में जात-पाँत-सम्बन्धी कट्टरता पूर्ववत् बनी
 हुई है परन्तु जिस समय इस उपन्यास की रचना हुई उस समय तो यह
 समस्या अपनी सम्पूर्ण विषमता में वर्तमान थी। उस युग का लेखक इस
 समस्या का कोई समाधान नहीं दे सकता था, अतएव अधिकांश अन्तर्जातीय
 प्रेमसम्बन्धों का अवसान चिरवियोग में अथवा सामाजिक बहिष्कार में ही होता
 था। नन्दराम तथा जस्तो दोनों के जीवनव्यापी दुख का कारण सामाजिक
 बन्धनों की कठोरता ही रही है। रामनाथ ने तो रो-बोकर विवाह कर लिया
 और सुन्दर पत्नी को पाकर जस्तो के प्रेम को भूल-सा गया, किन्तु जस्तो ने
 चिर कुमारिका रहने का व्रत लेकर एक श्राद्धार्थ प्रस्तुत किया। वैसे साधारणतः
 विवाह हो जाने पर स्त्रियाँ भी पूर्व-प्रेम को नई गृहस्थी की भूमि में भूल ही
 जाती हैं किन्तु बेचारी जस्तो के भाग्य में तो वह भी नहीं बदा था। जस्तो के
 स्वाभाविक प्रेमाकर्षण तथा मनोव्यथा का चित्रण करने में लेखक को अपूर्व
 सफलता मिली है। पुराने जमीन्दार ठाकुर अर्जुनसिंह, नन्दराम, रामनाथ,
 उसके मित्र ब्रजकिशोर आदि के चित्रण में पर्याप्त स्वाभाविकता है। ‘भिखारिणी’
 के भी अधिकांश पात्र वर्गों के प्रतीक हैं। पात्रों की बातचीत में भी यथार्थता
 का पर्याप्त पुट है।

कौशिक के उपर्युक्त दोनों उपन्यासों की कथावस्तु सीधी-सादी और सुलझी
 हुई है। उसमें जटिलता या दुरुहता का नाम भी नहीं, क्योंकि जीवन की
 विविधता-व्यापकता के चित्रण का प्रयास वे नहीं करते। थोड़े से पात्रों
 और साधारण घटनाओं के द्वारा समाज के किसी यथार्थ रूप का हृदयस्पर्शी
 एव पूर्ण चित्रण करके ही वे सन्तुष्ट हो जाते हैं। वे जो कुछ जानते हैं, अच्छी
 तरह जानते हैं, जो नहीं जानते उसमें हाथ ही नहीं लगाते। कथा-प्रवाह में

स्वाभाविक गति होती है और पात्रों के द्वारा ही अधिकतर कथा अग्रसर होती है। लेखक द्वारा वर्णन का सहारा कम लिया गया है और कथा को अग्रसर करनेवाले लम्बे-चौड़े वर्णन प्रायः नहीं से हैं। कथानक में सरलता होते हुए भी मार्मिक स्थलों की पहिचान तथा भावानुभूति की तीव्रता के कारण उपन्यास में रमणीयता होती है। यद्यपि दोनों उपन्यासों में संयोग तथा आकस्मिकता का भी यत्र-तत्र सहारा लिया गया है किन्तु घटनाएँ इस कौशल से सघटित की गई हैं कि उनकी सभी बातों को देखने पर कोई बात छूटी हुई, असम्बद्ध अथवा अस्वाभाविक जान ही नहीं पड़ती, सभी अंगों में साम्य एवं समीचीनता रहती है। इनके उपन्यासों में घटनाओं की अनेक शाखा-प्रशाखाएँ नहीं होती। एक ही मूल में अकुरित होकर एक घटना सीधे विकसित होती चली जाती है और यदि उसमें दो-चार शाखाएँ भी हुईं तो वे सब परस्पर इतनी सम्बद्ध रहती हैं कि कथा का एक पूर्ण प्रभाव पड़ता है। चरित्रों को रूप देने में कौशिक अपने व्यक्तित्व को अधिकतर अलग ही रखते हैं। पात्रों की बातचीत, रहन सहन और आचरण से ही उनके चरित्र का अच्छा आभास मिल जाता है। पात्रों की मनोवृत्ति का जितना हृदयग्राही प्रभाव उनकी बातचीत, आचार-विचार, क्रिया-कलाप के द्वारा हम पर पड़ता है उतना लेखक के बताने से नहीं कौशिक की सबसे बड़ी विशेषता उनके कथोपकथन की सुस्ती है।

चतुरसेन शास्त्री (१८८८ ई०)

वय तथा लेखन-काल की दृष्टि से शास्त्री जी का स्थान प्रसाद तथा वृन्दावन लाल वर्मा के भी पहले आना चाहिए। किन्तु रचना के महत्त्व की दृष्टि से उस युग में इन्हें अधिक ख्याति नहीं मिल सकी थी। आप एक सरस-हृदय साहित्यकार तो हैं ही, प्रसिद्ध वैद्य भी हैं। उपन्यास के क्षेत्र में इधर आपकी लेखनी अधिक गतिशील हुई है और अनेक उपन्यास—जिनमें अधिकांश ऐतिहासिक हैं—प्रकाशित हो चुके हैं। सन् १९३६ के पूर्व आप 'हृदय की परख', (१९१८), 'व्यभिचार' (१९२४), 'हृदय की प्यास' (१९३२), 'अमर अभिलाषा' (१९३३) तथा 'आत्मदाह' (१९३६) नामक उपन्यास लिखकर प्रकाशित करा चुके थे। इनमें 'हृदय की परख' में काल्पनिकता का पुट अधिक है। 'व्यभिचार' में विकृत प्रेम का रसमय ढग से वर्णन है। 'हृदय की प्यास' साधारणतया अच्छा उपन्यास है। इसमें आधुनिक शिक्षा से उत्पन्न सौन्दर्योपासना, अविवेक और मतिभ्रम तथा पूर्वसंस्कार के कारण कर्तव्यपरायणता और पश्चात्ताप का चित्रण हुआ है।

पुस्तक सोद्देश्य है और लिखने का तर्ज पुराना। 'श्रमर अभिलाषा' का नाम यदि लेखक 'विधवा-तत्त्व-दर्शन' अथवा 'विधवा-विवाह-मीमांसा' रखता तो अधिक उपयुक्त होता। इसमें भगवती, नारायणी, सुशीला, कुमुद, मालती और वसन्ती नामक छः विधवाओं की कहानियाँ हैं। इस उपन्यास में इन विधवाओं की यत्रणाश्रों का चित्रण करके समस्या के सुलभात्व की ओर भी इंगित किया गया है। हिंदू-विधवा अवला का तप-रूप है। यदि वह अपनी वासनाओं का दमन और इद्रियों का निग्रह करके पवित्र जीवन व्यतीत कर सकती है तो अत्युत्तम है। परन्तु यदि वासनाएँ प्रबल हैं तो उसका विवाह उचित ही नहीं आवश्यक भी है। पुस्तक के अन्तिम परिच्छेद के उपदेशात्मक वाद-विवाद में यही सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया है। गाँव की बड़ी-बूढ़ियों और उनके अन्धविश्वासों आदि का चित्रण बहुत अच्छा है।

उपन्यास की भिन्न-भिन्न कहानियों में कोई नैसर्गिक सम्बन्ध नहीं है। वे अलग-अलग भी लिखी जा सकती थीं। प्रत्येक कहानी स्वतंत्र है। लेखक ने सबंध स्थापित करने का प्रयत्न किया अवश्य है परन्तु वह सूत्र बड़ा क्षीण है। भगवती और नारायणी बहने हैं और कुमुद एवं मालती सखियाँ। एक स्थान पर कह दिया गया है कि प्रकाश कुमुद का ममेरा भाई है। प्रकाश सुशीला की कहानी का मुख्य पात्र है। यही सुशीला और कुमुद की कहानियों का सम्बन्ध है। हरगोविंद वसन्ती को भगा लाया था और उसीने भगवती का भी सर्वनाश किया। वसन्ती और सुशीला परिचित हैं। यही भिन्न-भिन्न कहानियों का सम्बन्ध है। स्पष्ट है कि सारे संबंध बाह्य हैं आंतरिक नहीं और इससे प्रभाव की पूर्णता नष्ट हो जाती है।

उपन्यास यथार्थवाद के उग्र रूप की ओर झुकता हुआ-सा है। विधवाओं की दुर्दशा का जो खाका शास्त्रीजी ने खींचा है वह यथातथ्य है। परन्तु कहीं-कहीं उसमें अत्रिभाविकता और अश्लीलता आ गई है। यद्यपि प्रकाशक महोदय के अनुसार 'चीज अधिक सुंदर, अधिक स्वाभाविक और अधिक सुरुचिबर्धक बन गई है'। छुजिया ने जब भगवती को हरगोविन्द के कमरे में पहुँचाकर बाहर से दरवाजा बन्द कर लिया तो वहाँ पर लेखक को विवरण का मोह छोड़ संकेत का सहारा लेना चाहिए था। पुस्तक प्रथमतः स्त्रियों के लिए लिखी गई है। एकाक्ष स्थान पर तो पाठिकाश्रों को ही संबोधित किया गया है। स्त्रियों की पुस्तक में ऐसी अश्लीलता सुरुचि का परिचय तो किसी प्रकार नहीं देती।

प्रकाश, श्यामा बाबू, कुमुद, सुशीला और मालती के रूप में लेखक ने युवक-युवतियों के सामने आदर्श उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। प्रकाश

गए थे। वर्षकार भी गोविन्दस्वामी का ही अवैध पुत्र था किन्तु वह रहस्य किसी को ज्ञात न था। युवती मातंगी के साथ विम्बसार एव वर्षकार दोनों का ही अवैध सम्बन्ध था। सोम वर्षकार का पुत्र था या विम्बसार का वह मातंगी ही जानती थी। किन्तु वैशाली की अम्बापाली वर्षकार के औरस से उत्पन्न मातंगी की पुत्री थी इसे वर्षकार भी जानता था। सोम और कुडनी के ही कौशल से चम्पा पर विजय मिली और चम्पा राजकुमारी की इन्हीं के द्वारा रक्षा हुई।

कोशल-सम्राट प्रसेनजित वृद्धावस्था में भी भोग-लिप्सु थे। उनका पुत्र विदूढम दासीजाया नन्दिनी से उत्पन्न था। उसका ननिहाल के शाक्यों ने अपमान किया था और उच्च कुलोद्भव आर्यों के प्रति उसके भीतर घोर प्रतिहिंसा थी। पिता से भी वह असन्तुष्ट था किन्तु सेनापति वन्धुल मल्ल की स्वामिमक्ति के कारण कुछ कर सकने में असमर्थ था। इधर सम्राट गान्धारकुमारी कलिंगसेना को भी माँगकर विवाह रचाने की तैयारी कर रहे थे। संयोगवश चम्पा राजकुमारी की दासी बनकर श्रावस्ती के महालय में पहुँच गई। किन्तु कुडनी एव सोम उनके उद्धार में प्रयत्नशील थे। अर्हत महावीर के आदेश से कुमार विदूढम ने राजनन्दिनी को मुक्त किया। आचार्य अजितकेसम्बर की कूटनीति एव सोम की सहायता से पिता को राज्य की सीमा से निकाल कर विदूढम राजा बन बैठा। वन्धुलमल्ल ने बाधा दी किन्तु वह मारा गया। यद्यपि चम्पा की राजकुमारी एव सोम में हार्दिक स्नेह था किन्तु अर्हत महावीर के उपदेश से हृदय पर वज्र रखकर राजनन्दिनी को कोशल की राजमहिषी बनने के लिए छोड़कर सोम और कुडनी चल देते हैं। यहीं पर पूर्वाध की समाप्ति होती है।

उत्तरार्ध में मुख्यतः वैशाली की नगरवधू को केन्द्र बनाकर ही कथा अग्रसर हुई है। वैशाली गणराज्य में प्रतिवर्ष अत्यधिक उत्साह-उल्लास से मधुपर्व का उत्सव मनाने की परिपाटी थी। उस दिन लोग आखेट को जाते थे और उस उत्सव की रानी होती थी नगरवधू। युवराज अश्वसेन के साथ नगरवधू आखेट के लिए जाती है किन्तु वहाँ सिंह की दहाड़ सुन कर युवराज का अश्व भाग खड़ा होता है और भागते हुए युवराज को आभासित होता है कि सिंह नगरवधू के बोड़े पर झपटा। नगरवधू की मृत्यु का निश्चित विश्वास लेकर युवराज राजधानी लौटते हैं। इधर सोमप्रभ, जो पट्टयन्त्र करने के उद्देश्य से अपने सैनिकों के साथ वैशाली आया हुआ है, ठीक अवसर पर उपस्थित होकर नगर-

वधू की रक्षा करता है और उसे अपनी कुटी में ले जाता है। महाराज उदयन के उपरान्त सोमप्रभ द्वितीय व्यक्ति था जिसके सामने नगरवधू नारी-जनोजित आकर्षण का अनुभव करती है और उसका मन किंचित् ढीला होता है। महर्षि वादरायण के आश्रम में 'अम्बापाली' तथा महाराज विम्बसार का साक्षात्कार हुआ था और उसने अम्बाली को यह वचन दिया था कि वैशाली गणराज्य का विनाश करके उसे मगध की राजमहिषी बनाएगा। कामार्त्त सम्राट शीघ्रातिशीघ्र वैशाली पर आक्रमण कर देना चाहता था किन्तु अमात्य वर्षकार की सम्मति नहीं थी। राजा द्वारा निष्कासित वर्षकार भी वैशाली पहुँच कर अपनी योजना कार्यान्वित करने में लग जाता है। सोमप्रभ के सेनापतित्व में विम्बसार ने भीषण वेग से वैशाली पर आक्रमण किया। उतावलेपन में वह गुप्तरूप से नगरवधू के महल में पहुँच गया। सैनिकों ने समझा सम्राट मारे गए और सेनापति सोमप्रभ प्रचण्ड पराक्रम से वैशाली के विनाश में जुट गया। बाद में, यह सूचना पाकर कि सम्राट अम्बापाली के विलास-गृह में स्वेच्छा से निवास कर रहे हैं, सोम ने युद्ध बन्द कर दिया। सोम का यह विश्वासघात सम्राट को असह्य था। सम्राट और सेनापति का द्वन्द्व युद्ध होता है किन्तु अम्बापाली बीच में पड़ कर सोम से बड़े सम्राट की प्राण भिक्षा माँग लेती है। सोम सम्राट को बन्दीगृह में डाल देता है। किन्तु आर्यामातङ्गी से यह ज्ञान कर कि विम्बसार ही उसके पिता हैं वह भावातिरेक में कारागृह में पहुँच उनसे क्षमा-याचना करता है। सन्धि के उपरान्त वर्षकार भी वैशाली के बन्दीगृह से मुक्त होता है और पुनः मगध का अमात्य पद प्राप्त करता है। अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार सम्राट विम्बसार नगरवधू के गर्भ से उत्पन्न अपने पुत्र को, जिसको अम्बापाली ने प्रसव के उपरान्त ही गुप्तरूप से सम्राट के पास भेज दिया था, भावी मगध सम्राट उद्घोषित करता है। मगवान् बुद्ध वैशाली में पदार्पण करते हैं और नगरवधू के भोजन में सम्मिलित होते हैं। अपने सम्पूर्ण वैभव को त्याग कर नगरवधू तथागत की अनुगत बन जाती है और नगर छोड़ते समय वह देखती है कि सोमप्रभ भी भिक्षुक के रूप में अनुगमन कर रहा है।

यद्यपि मूल कथा इतनी ही है किन्तु बीच में अनेकों प्रसंग बिखरे पड़े हैं। महाराज उदयन आकाश-मार्ग से अम्बापाली से मिलने आते हैं और अपनी बीणा पर जो एक ही काल में तीन ग्रामों में बज रही थी अम्बापाली को नृत्य कराते हैं। अम्बापाली एवं विम्बसार का मिलन मगवान् वादरायण व्यास के गर्भगृह में होता है और अम्बापाली विम्बसार के प्रणय का प्रत्युत्तर इस शर्त पर देने को तैयार होती है कि राजा की औरस से उत्पन्न

उसका पुत्र ही सम्राट हो। गौतमबुद्ध के धर्मचक्र-प्रवर्तन एवं महावीर के उपदेश आदि के लिए भी प्रसंग ढूँढ निकाले गए हैं। असफल प्रेमी हर्ष वीतीभय नगरी में बुढ़िया का नियुक्त पुत्र बनकर उसकी विधवा पुत्र-वधुओं से सन्तान उत्पन्न करता है। चम्पारण्य में कुन्डनी शम्भरासुर के अन्य असुरों का मृत्यु-चुम्बन लेकर संहार करती है। पाचाल में विद्वान ऋषियों की गोष्ठी बैठती है जो समाज-विधान पर अपने निर्णय देते हैं। इसी प्रकार के बहुत से प्रसंग इस उपन्यास में आए हैं।

ऐतिहासिक उपन्यासों में मनोरजन के साथ-साथ काल-विशेष का पुनर्निर्माण भी अभिप्रेत होता है। भारतीय इतिहास की बहुत-सी सामग्री वेदों, ब्राह्मण ग्रन्थों, उपनिषदों एवं पुराणों आदि प्राचीन ग्रन्थों में बिखरी पड़ी है। इनमें देव, दानव, मानव, आदि अनेक जातियों के उल्लेख हैं किन्तु अभी तक उनकी बुद्धि-सगत व्याख्या नहीं हो सकी है। शास्त्री जी ने सभी उपलब्ध सामग्री का उपयोग करके आयों के सांस्कृतिक इतिहास की समन्वित व्याख्या का प्रयत्न किया है। देव किस प्रदेश के रहनेवाले थे, असुरों का निवास कहाँ था, आयों का अधिकार-क्षेत्र कहाँ तक था, वैदिकधर्म की क्या त्रुटियाँ थीं, अपना प्रभुत्व स्थापित करने के लिए नियामक ब्राह्मण किन उपायों का अवलम्ब लिया करते थे, सक्नों की किस प्रकार वृद्धि हो रही थी, स्त्रियों के क्या अधिकार थे, दासों की कैसी दुर्दशा थी, प्रतिक्रियास्वरूप बौद्ध और जैनधर्मों का किस प्रकार प्रचार और प्रसार हुआ आदि बातों पर इस उपन्यास में प्रकाश डाला गया है; किन्तु प्रसंग इतने अधिक हो गए हैं कि कहीं-कहीं उनका मूलकथा से अत्यन्त क्षीण सम्बन्ध-सूत्र रह गया है। बहुत से व्यक्ति एवं घटनाएँ जिनका समय अभी प्रामाणिक रूप से निर्धारित नहीं हो पाया है एक ही काल में रख दिये गए हैं। बिम्बसार, प्रसेनजित, उदयन, प्रद्योत, गौतमबुद्ध, अर्हत महावीर, बन्धुलमल्ल, अम्बपाली, आदि ऐतिहासिक पात्र तो हैं ही, बादरायण व्यास, भोजीय भारद्वाज, कात्यायन, जौनक, बौधायन, गौतम, आपस्तम्ब, शाम्बव्य, जैमिनी, कणाद, श्रौलूक, वासिष्ठ, साख्यायन, हारीत, पाणिनि और वैशम्पायन, जैल आदि दर्शनाचार्य एवं धर्माचार्य आदि भी हैं। साथ ही साथ शम्भरासुर, मक्षग्रीव, हिरणकश्यप और पर्शुपुरी के देवराज इन्द्र का भी उल्लेख है। ये सभी त्र एक ही काल के हैं या नहीं इसका निर्णय तो इतिहास ही कर सकता है। ह अवश्य है कि इन पात्रों के क्रिया-कलापों का कथात्मक ढग से जो वर्णन किया गया है उससे तत्कालीन आयों की विभिन्न सस्थाओं का बड़ा ही सजीव चित्रण हो गया है।

आर्यों ने वर्ण-व्यवस्था को महत्त्व दिया था। चार वर्णों में ब्राह्मण और क्षत्रिय तो प्रमुख हो उठे और इतर दो वर्णों की दशा दयनीय हो गई। ब्राह्मणों और क्षत्रियों ने इतर जाति की युवतियों को अपने उपभोग में लेकर उनकी सन्तानों को अपने कुल, गोत्र एवं सम्पत्ति से च्युत करके उनकी जो नवीन सकर जाति बना दी थी उसने शीघ्र ही आर्य राजवशों को हतप्रभ कर दिया। मगध का राज्य-कुल स्वयं संकर था। प्रसेनजित के रनिवास में अधिकतर निम्नकुल की स्त्रियाँ थीं। प्रसेनजित के दासीपुत्र विदूढभ ने ही उसे सिंहासनच्युत किया। वैश्य केवल अपनी और शूद्रों की स्त्रियों से ही विवाह कर सकते थे। शूद्रों को उच्चवर्ण की स्त्री लेने का अधिकार नहीं था। उनकी युवती और सुन्दरी कन्याओं का उपभोग तो आर्य करते थे और स्वयं शूद्र, द्रविड़ों, दस्युओं तथा असुरों से स्त्रियों जैसे-तैसे जुटा पाते थे। आर्यों से उत्पन्न सभी संकर मेघावी, परिभमी, सहिष्णु एवं उद्योगी थे। आर्य अधिकतर मद्यप, आलसी, घमण्डी और अकर्मण्य होते गए। इसी से सम्पूर्ण भरत-खण्ड में आर्यों में प्रसेनजित जैसे सड़े-गले राजा ही रह गए और राजसत्ता अधिकतर सकरों के हाथ में चली गई। ब्राह्मणों ने यज्ञों को प्रधानता दे रखी थी। बछड़े, बैल, मेढ़ आदि पशुओं से गवालम्भन अनुष्ठान किया जाता था। मांस एवं मदिरा का प्रचार था। दास-प्रथा जोरों पर थी। दासों का क्रय-विक्रय बिल्कुल पशुओं के समान किया जाता था। उपन्यास में एक स्थान पर दासों के हाट का बड़ा सजीव वर्णन किया गया है। दासों के हाट में एक बूढ़े ब्राह्मण ने आकर कहा—“एक दासी मुझे चाहिए।” “देखिए, इतनी दासियाँ हैं। यवनी चाहिए या दास ?” “दास।” “तब यह देखिए।” उसने एक तरुणी की ओर संकेत किया। वह चुपचाप अधोमुखी बैठी रही। व्यापारी ने कहा “चार भाषा बोल सकती है आर्य, रसोई बनाती और चरणसेवा भी जानती है, अमी युवती है।” यह कहकर उसने उसे खड़ा किया। युवती सकुचाती हुई उठ खड़ी हुई। ब्राह्मण ने साथ के दास से कहा—“देख काक, दाँत देख, सब ठीक ठाक है।” ब्राह्मण के क्रीतदास ने मुँह में उँगली डाल कर दाँत देखे और निःशंक वदस्थल में हाथ डालकर वस्त्र टटोल, कमर और शरीर को जगह जगह से टटोल कर, दबाकर देखा और फिर हँसकर कहा—“काम लायक है मालिक, खूब मजबूत है।” इस वर्णन को पढ़कर आजकल के पशु-विक्रय का दृश्य सामने आ जाता है।

मानव की यह स्वाभाविक वृत्ति होती है कि वह वर्तमान की अपेक्षा विगत को अधिक आकर्षक मानता है, किन्तु मानव स्वभाव में मौलिक अन्तर काल का प्रवाह भी नहीं डाल पाता। मनुष्य की सबसे बड़ी दुर्बलता है नारी और इस

दृष्टि से हिन्दू सभ्यता का स्वर्ण युग वर्तमान युग से कुछ बढ़कर न था। धर्म-शास्त्रों के पण्डित, शिशुनाग वंश को आर्य धर्म में प्रतिष्ठित करने वाले गोविन्द स्वामी ने अन्य व्यक्ति की स्त्री से नार करके वर्षकार को जन्म दिया था। इस प्रकार मातंगी और वर्षकार एक ही पिता के औरम से उत्पन्न भाई-बहन थे। अज्ञात में वर्षकार ने मातंगी का उपभोग किया और आम्रपाली की उत्पत्ति हुई। उधर सम्राट विम्बसार के वीर्य को गर्भस्थ करके मातंगी ने ही सोम को भी जन्म दिया था। आम्रपाली की माँ का उपभोग करने वाले सम्राट विम्बसार नगरवधू आम्रपाली पर भी लुब्ध हुए। आर्यों के एक मात्र सम्राट प्रसेनजित के महालय में मेड-वकरियों की भोति सभी जाति की पत्नियों का मेला लगा रहता था। वैशाली जनपद के रूप-लोलुप सदस्यों ने यह नियम ही बना दिया था कि जनपद की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी बाध्य होकर 'नगरवधू' बने। इस प्रकार हम देखते हैं कि वैदिक धर्म की प्रभुता का युग विलासिता का युग था। मेघावी विद्वानों ने विवाह आदि के जो नियम बनाए थे, उनसे भी यही प्रवृत्ति स्पष्ट लक्षित होती है। इस प्रकार वह युग एक दृष्टि से मानव के पतन का था। स्त्री, शूद्र, सक्कर, दास आदि वर्गों की बड़ी ही हेय स्थिति थी। यशों की ओट में धनसंचय, रसनातृप्ति, प्रभुत्व-वृद्धि आदि की जा रही थी। ऐसी ही परिस्थिति में बौद्ध और जैन धर्म फलफूल उठे।

इस उपन्यास में घटनाओं की प्रधानता है। इनकी योजना बड़ी सतर्कता से की गई है। कुछ घटनाएँ तो बड़ी ही चमत्कारपूर्ण हैं। जैसे कुडनी का सर्प-दंशन, असुरों के भोज में कुण्डनी का मृत्यु-चुम्बन, महाराज उदयन का वैशाली नगरवधू के पास आकाशमार्ग से आगमन, विदूडभ की मुक्ति के प्रयत्न आदि। इनमें विल्कुल घटनाप्रधान उपन्यासों जैसा आनन्द आता है, किन्तु ये नितान्त काल्पनिक ही नहीं हैं। इनमें कार्य-कारण सम्बन्ध है और बुद्धि उन्हें स्वीकार भी करती है। यह अचर्य है कि गौण कथाएँ इतनी हो गई हैं कि उनका आपस में निसर्ग सम्बन्ध कहीं कहीं नहीं सा रह गया है। पुस्तक का नाम है 'वैशाली की नगरवधू' किन्तु उससे सम्बन्धित कथा बहुत थोड़ी है। मुख्य कथा कौन सी है इसका पता पूर्वार्ध से तो लगाया नहीं जा सकता। कई कथाएँ समानान्तर चलती हैं, जिनमें सम्बन्ध-सूत्र होते हुए भी प्रधान अप्रधान का भेद स्पष्ट नहीं हो पाता। हो सकता है कि उत्तरार्ध में इन त्रिवरी हुई कथाओं को समन्वित कर दिया जाय। कई स्थानों पर वर्णनों की ही प्रधानता हो गई है और वहाँ प्रवाह शिथिल हो गया है। किन्तु सम्पूर्ण उपन्यास में पर्याप्त रचनशक्ति है।

इस उपन्यास में विभिन्न प्रकार के बड़े ही सवल पात्रों की अवतारणा की

गई है और लेखक ने वड़े ही कौशलपूर्वक इनकी वैयक्तिकता की रक्षा की है। अम्बपाली, वर्षकार, विम्बसार, सोम, कुण्डनी, प्रसेनजित, विदूढभ, गौतम बुद्ध एवं सर्वजित महावीर, जितने भी प्रमुख पात्र हैं, उनसे हमारा पूर्ण परिचय हो जाता है। मानव की दुर्बलता-सबलता से युक्त ये पात्र अतीत कालीन होते हुए भी हमारे बहुत निकट हैं। प्रधान पात्र अम्बपाली का चरित्र बहुत ही सशक्त है। उसके मन में अपने भावी जीवन की कल्पना से कैसी भावतरंगें उठती हैं, गणसभा में किस निर्भीकता के साथ वह वैशाली के 'विक्रत कानून' की निन्दा करती है, नगरवधू वन जाने के उपरान्त विलासी युवकों की विलास-वासना को उद्दीप्त करती हुई भी किस प्रकार वह अपने शरीर को अछूता ही रखती है, आदि के सबीब वर्णन में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है।

ऐतिहासिक उपन्यासों में ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि में उच्चकोटि की कल्पना अपेक्षित होती है। शास्त्रीजी स्थानों के वर्णन, वेशविन्यास, रीति-नीति, एवं सवादों के द्वारा वास्तव में ऐतिहासिक वातावरण के निर्माण में सफल हुए हैं। बहुत से शब्द पुराकालीन हैं। इससे जहाँ एक ओर वातावरण-निर्माण में सहायता मिलती है, दूसरी ओर अर्थ-बोध में कठिनता भी उत्पन्न हो जाती है। अच्छा होता यदि लेखक ने 'दिव्या' के निर्माता की भाँति अन्त में ऐतिहासिक स्थानों एवं प्राचीन शब्दों की व्याख्या भी कर दी होती। कुछ शब्द ऐसे भी प्रयुक्त हुए हैं, जिनका उस समय बिल्कुल ही प्रचलन न रहा होगा जैसे 'कानून'।

'वैशाली की नगरवधू' के उपरान्त शास्त्रीजी प्रायः एक दर्जन उपन्यास प्रकाशित कर चुके हैं। इनमें कुछ ये हैं—'पूर्णहिति', 'रक्त की प्यास', 'बहते आँसू', 'नरमेघ' (१९५०), 'अपराजिता' (१९५२), 'मन्दिर की नर्तकी', 'दो किनारे', 'वय रक्षामः', (दो भाग) 'सोमनाथ' (१९५४), 'आलमगीर' (१९५४)। इनमें 'वय रक्षामः', 'सोमनाथ' तथा 'आलमगीर' बड़े उपन्यास हैं। मनोरंजन की दृष्टि से ये तीनों ही उपन्यास उत्कृष्ट कोटि के हैं। वय के साथ-साथ शास्त्रीजी की लेखनी में भी अविकल बल आ गया है, उनकी सरसता प्रगाढ़ हो गई है। अध्ययन, कल्पना एवं सहृदयता के समिश्रण से इनके उपन्यासों में ऐतिहासिक तथा मन को रमा लेने वाले कल्पनाप्रसूत प्रसंग तथा जीती जागती मानव नृत्तियों की उपलब्धि साथ-साथ होती है। आश्चर्यजनक घटनाओं एवं सरस यौन-सम्बन्धों के आकर्षक वर्णन से इनके उपन्यास विशेष मनोमुग्धकर हो गए हैं। 'सोमनाथ' का पाठक "तेरहवीं शताब्दी में ध्वस्त सोमनाथ महालय को अपने मानस नेत्रों से एक बार स्वरूपरत्न और नर सुन्दरों

से परिपूर्ण, रूप यौवन से मत्त देवदासियों के नूपुर ध्वनि से गुजित, सोलकी मीमदेव की शमशेर से चमत्कृत और नवनीत कोमलागी देवदासी चौला की सुषमा से भरपूर, कौल, अघोरी, कापालिक और तान्त्रिकों के जटिल भयानक प्रयोगों से व्याप्त देखेगा ।”

पांडेय वेचन शर्मा ‘उग्र’ (१९०१ ई०)

अभीतक जिन उपन्यास-लेखकों का उल्लेख हो चुका है, उनमें चतुरसेन शास्त्री ही ऐसे हैं जिन्होंने स्त्री श्रृंगार तथा यौन-सम्बन्धों का रस-पूर्वक वर्णन किया है। उन दिनों पश्चिम के जोला जैसे नग्न यथार्थवादियों की पर्याप्त चर्चा थी और उनके नग्न-चित्रण में जिसे प्रकृतिवाद भी कहा जाता है काफी रस-सामग्री थी। अतएव हिन्दी के भी कुछ नवयुवक उपन्यास-लेखक इस नग्न पश्चिमी यथार्थवाद की बाह्य रूपाकृति की नकल पर महल तैयार करने को कमर कसकर खड़े हो गए। यथार्थ का विल्कुल एकांगी अर्थ लगा कर उसे निम्न जीवन की नग्न वास्तविकता, अश्लीलता आदि का पर्याय समझा गया और इसके फलस्वरूप हिन्दी में जिस वासनोत्तेजक साहित्य की सृष्टि हुई, उसने साधारण जनता, विशेषतया नवयुवकों को खूब रिभाया। कालेज और स्कूल के मनचले विद्यार्थियों की अटैची में “चन्द हसीनों के खुतूत” देखे जाने लगे। उपन्यास साहित्य के इस प्रकार के सबसे प्रतिभासम्पन्न कलाकार, पांडेय वेचन शर्मा ‘उग्र’ ही रहे।

उग्र जी में उच्च कोटि की विधायिनी प्रतिभा है, परख है, अनुभूति है और सरस व्यङ्गना-शक्ति है, इसे सभी सहृदय स्वीकार करते हैं और करेंगे। पाठकों के मन को मुट्ठी में कर लेने का इनका कौशल निराला है। इस ‘उग्र’-वाणी की संमोहन-शक्ति अद्वितीय है। परंतु ऐसा लगता है मानो इतनी सारी विभूतियों का वरदान पाकर भी ‘उग्र’जी वह न हो सके जो उन्हें होना था। अपने समाज के जिस गलित-दलित दलदल ने उन्हें फँस रखा, वेश्यालय, गुंडालय और मदिरालय की जिस मोहिनी माया ने उन्हें भुला रखा, उसी के भातर उनकी प्रतिभा उछल-कूट करती रही। जीवन के छाया-प्रकाशवाले उभय पक्षों में से उन्होंने अधिकतर उसकी छाया को ही पसंद किया और उसी में रग भरने में मस्त रहे। कला की उपयोगिता की ओर से विल्कुल आँख मूँद लेने के कारण ही उन्होंने अनुकरण पर अधिक जोर दिया और जो जैसा है उसे उधाड़ कर आँखों के सामने बिछा देने में ही कलाकार का कर्तव्य समझा और इसीलिए वड़े दावे के साथ सबको चैलेंज दिया—“है कोई माई का लाल जो हमारे समाज

को नीचे से ऊपर तक देखकर, कलेजे पर हाथ धरकर, सत्य के तेज से मस्तक तानकर इस पुस्तक के अकिंचन लेखक से यह कहने का दावा करे कि तुमने जो कुछ लिखा है गलत लिखा है। समाज में ऐसी घृणित, रोमाचकारिणी, काजल-काली तस्वीरें नहीं हैं। अगर कोई हो तो सोत्साह सामने आवे, मेरे कान उमेठे और छोटे मुँह पर थप्पड़ मारे, मेरे होश ठिकाने करे। मैं उसके प्रहारों के चरणों के नीचे हृदय-पाँवड़े डालूँगा, मैं उसके अभिशापों को सिर-माथे पर धारण करूँगा—सँभाल लूँगा। अपने पथ में कतर व्योत करूँगा। सच कहता हूँ, विश्वास मानिए 'सौगंध और गवाह की हाजत नहीं मुझे।'*

इस विषय में 'उग्र' जी से नम्र निवेदन है कि उन पर, उनके पात्रों पर लोगों को पूर्ण विश्वास है। समाज में ऐसी घृणित, रोमाचकारिणी, काजल-काली तस्वीरें हैं और बहुत हैं। परन्तु उनका वर्णन करते समय लेखक को यह न भूल जाना चाहिए कि उनके पाठक ईश्वर नहीं हैं। "दुनिया में भला-बुरा सब कुछ है। ईश्वर सबको देखता है, फिर भी वह अलित रहता है। क्योंकि वह अलित रह सकता है और रह रहा है। उसी की यह सामर्थ्य है कि वह इस विशाल विश्व के सब पाप और सब पुण्य देखता रहे। परन्तु हम मानवों में वैसी ईश्वरीय अलितता कहाँ? इसलिए हम सब कुछ नहीं देख सकते। यदि हठ करके सब कुछ देखने का प्रयत्न करेंगे तो हमारी आँखें फूट जायँगी और सिर फिर जायगा। ऐसा ही सिर फिरानेवाला साहित्य अश्लील कहलाता है। जहाँ पर स्त्री को घृणापूर्वक अथवा रसपूर्वक वेश्या, व्यभिचारिणी आदि कहकर उसकी लज्जा को अनावृत किया जाता है, वहाँ पर मानवों में आसक्ति आ ही जाती है, चाहे कितनी ही चतुराई से काम लिया गया हो। अतएव किसी साहित्य की श्लीलता-अश्लीलता का मापक यह आसक्ति-अनासक्ति ही है। जहाँ स्त्री में माता-भगिनी की बुद्धि है वहाँ अश्लीलता नहीं है, क्योंकि वहाँ अनासक्ति है।† हमारे यहाँ अश्लीलता को सदैव से ही काव्य का दोष गिना जाता रहा है। कलाकार का यह एक बहुत बड़ा कर्तव्य है कि वह जन-रुचि का ध्यान करके चले। उसकी कृतियों का समाज पर कैसा प्रभाव पड़ता है उसे इसका भा ध्यान रखना चाहिए। अश्लील और कुचिपूर्ण प्रसंगों को भी जन-मन के समक्ष लाने के पूर्व शिष्ट आवरण में ढककर उपस्थित करना चाहिए। अन्यथा किसी घृणित तथ्य का उद्घाटन करनेवाले काव्य का वही मूल्य होगा जो किसी सामान्य चित्रकार के यहाँ लगी हुई रमणी की बाजारू तस्वीरों का।

* दिल्ली का दलाल—'भूमिका'। † जैनेन्द्र के विचार।

‘दिल्ली का दलाल’ (१९२७) उपन्यास में जिस नग्न वास्तविकता का जिन न्योरों के साथ उद्घाटन हुआ है वह किसी समुन्नत साहित्य के लिए वाछनीय नहीं, इस उपन्यास में स्त्रियों का कुत्सित व्यापार करनेवाले नरपिशाचों का बड़ा ही यथातथ्य चित्रण हुआ है। भले घर की भोली युवतियाँ और बालिकाएँ किस तरह बहकाई, फँसाई, उडाई और सताई जाती हैं, इसका इतना विशद एवं रोमाचकारी चित्रण शायद ही कहीं मिले। परन्तु यह चित्रण गिष्टता की सीमा लौघ गया। अपने प्रारम्भिक जोश में लिखे गए इस उपन्यास में ‘उग्र’ जी ने नारी-जाति की जो दुर्गति दिखाई उसे देख शर्म से आँखें झुक जाती हैं। इस चटपटे उपन्यास का पाठकों ने जितना आदर किया उससे कहीं अधिक ‘उग्र’ जी पर बौछारें भी पड़ीं—गुरुजनों की, साहित्यिक महारथियों की। यद्यपि उनकी प्रकृति अपवादों के आगे सिर झुकानेवाली नहीं तो भी उन्होंने अपनी भूल न मानकर भी कुछ कुछ मानी। इसके उपरांत ‘चंद हसीनों के खूतूत, (१९२७) उपन्यास बहुत सयत होकर आया। इस बार ‘उग्र’ जी के हृदय की कातिधारा दूसरी ही दिशा में प्रवाहित हुई। सामाजिक वधनों में जकड़े हुए युवक-हृदय की चीत्कार में ‘उग्र’ जी ने योग दिया और उसे ऊँचा उठाया। मनुष्य सबसे पहले मनुष्य है और इसके उपरांत हिंदू, मुसलमान या अन्य कोई। प्रेम पर मर मिटनेवाले अमर शहीद ‘मुरारी’ और उस प्रेम की प्रतिमा यवन-वाला ‘नर्गिस’ की प्रेम-कहानी चित्रित करके ‘उग्र’ जी ने उच्चकोटि के आधुनिक रोमांस का दिग्दर्शन कराया। वास्तव में ‘उग्र’ जी यदि ऐसे उपन्यास भी लिखते तो गनीमत थी, ‘बुधुआ की बेटी’ (१९२८) भी दलालों के चंगुल में फँसी हुई बेचारी स्त्रियों की अपेक्षा कुछ अधिक ढकी-घुपी आई यद्यपि इसका आवरण भी भीना ही भीना रहा। पुत्र पैदा करनेवाले शेखजी की दरगाह, मनुष्यानंद की पत्नी का व्यभिचार, मिसेज यंग का रंग-रहस्य तथा घनश्याम-राधा के प्रसंग का चित्रण पर्याप्त वासनामय हुआ है। ‘शराबी’ (१९३०) में वे एक बार पुनः वेश्यालय और मदिरालय को सामने लाए। उस विषाक्त वायु में ससार बसाकर भी ‘उग्र’ जी ने इस उपन्यास में घृणित दृश्यों को बचाने का प्रयत्न किया है। चरित्र-चित्रण, वस्तुवर्णन आदि की दृष्टि से यह उपन्यास बहुत सफल रहा। ‘सरकार तुम्हारी आँखों में’ (१९३६) भी अच्छा उपन्यास है। महाराज ‘मदनसिंह’ की सहृदयता, कामुकता एवं पाशविकता का सुन्दर चित्रण करके लेखक ने अपने अनुभव का अच्छा परिचय दिया है।

‘उग्र’ जी का ‘जीजी जी’ १९४३ में प्रकाशित हुआ। इसमें ‘उग्र’ जी में

आश्चर्यजनक परिवर्तन लक्षित होता है। यह उपन्यास स्पष्टतः आदर्शवादो है यद्यपि इसमें वर्णित कहानी कोरा यथार्थ है। मगलाप्रसाद ने अपनी दूसरी स्त्री के दृष्ट से अपनी सुशीला मातृहीना कन्या (जिसे सारा परिवार 'जीजी जी' कहता था) का विवाह दीनानाथ नामक एक दुश्चरित्र युवक से, जिसकी पहली स्त्री की मृत्यु हो चुकी थी, कर दिया। परिणाम यह हुआ कि पतिगृह में जाकर जीजी जी को पति के भयंकर अत्याचारों को जीवनभर मूक भाव से सहन करना पड़ा। गाली-गलौज, मारपीट आदि, क्या क्या उन्हें नहीं भुगतने पड़े। अतः तन और मन से जर्जर जीजी जी बरसात में पुरानी दीवार की तरह एक दिन जो काम करते ही करते लड़खड़ा कर गिरों तो फिर उठीं नहीं। स्नेहशील पिता एवं अपरिमेय प्यार करनेवाले मुरली भाई के रहते हुए भी उन्होंने सारी विपत्ति स्वयं झेल ली किन्तु कभी सहायता की याचना न की।

इस उपन्यास के लगे चौड़े 'दीवाचा' में आधुनिक कम्युनिस्टों की दलीलों का खड्ग करते हुए 'उग्र' जी ने यह प्रतिपादित किया है कि नारी का क्षेत्र, उसका आदर्श सदैव ही अलग रहेगा। वह पुरुष की सी स्वतंत्र कभी नहीं हो सकेगी। यदि होने का प्रयत्न करेगी तो समाज में अशांति ही फैलेगी। जीजी जी का विचार है कि नारी का मगल इसी में है कि उसे जो कुछ मिले—मीठा, कड़वा—भोगती जाय, बिना चूँ तक किए हुए। वह मुरली से कहती है "जिंदगी सुलगने ही के लिए है—धीरे-धीरे, फिर वह जलना बावन के साथ हो या तिरपन के।" इस तरह उपन्यास में पत्नी विषयक प्राचीन भारतीय भावनाओं का ही पोषण है। इसके जितने भी चरित्र हैं वड़े सजीव हैं। विशेष कर 'नरक' वामन का चित्रण तो बहुत ही अच्छा है।

'उग्र' जी के उपन्यासों में समाज, व्यक्ति और नियति के प्रति आदि से अतः तक व्यंग्य छिपा रहता है। यह उनके नवीन युग के क्रांतिकारी हृदय का प्रसाद है। 'उग्र' जी ऐसे लेखक नहीं जो समाज या जाति को किसी आदर्श पथ की ओर सकेत करके उसकी गति-विधि को उसी ओर मोड़ दें। समाज-सुधार का सबसे बड़ा साधन वे उसकी दुर्बलताओं की विवृति और उस पर व्यंग्य को ही समझते हैं। परंतु व्यंग्य के द्वारा सुधार का काम प्रायः असफल ही रहा। मानव के साथ सहानुभूति और समवेदना दिखलाकर ही उसके हृदय पर विजय प्राप्त की जा सकती है। परंतु 'उग्र' जी ने वैसा नहीं किया।

'उग्र' जी की चरित्र-सृष्टि को देखने से पता चलता है कि वे पात्रों के वास्तव चित्रण में जितने सफल रहे उतने मानसिक चित्रण में नहीं। चरित्रों के भीतर पैठकर उनके मनोराज्य के ऊहापोह का, विचारों के संघर्ष का चित्रण

करने की ओर उन्होंने अधिक ध्यान नहीं दिया। इनके चरित्रों में प्रायः व्यक्तिगत विशेषताओं की अपेक्षा वर्गगत विशेषताएँ ही अधिक मिलती हैं। इनके उपन्यास शुद्ध चरित्र-कोटि में आते हैं। परंतु इन वर्गगत पात्रों का चित्रण 'उग्र' जी ने पर्याप्त सफलता से किया है। समाज के जिस अंग को वे अपने चित्रण का विषय बनाते हैं उससे पूर्ण परिचित होते हैं।

परंतु 'उग्र' जी की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी भाषा की शक्ति एवं सजीवता। किसी बात को प्लैटफार्मों ढग पर जोरदार बनाकर कहने की इनकी शक्ति अद्भुत है। एक उदाहरण देखिए—

“चारों ओर डडाशाही, ईटाशाही, छुराशाही, तलवारशाही, औरंगशाही और नादिरशाही का बोलवाला था। धूर्त नौकरशाही, अपवित्र नौकरशाही और इन सब खुराफातों की जड़ नौकरशाही इस समय घूँघट में छिपाए है।”

इस तरह की व्यञ्जना-प्रणाली में अशतः भाव-व्यञ्जना की प्रगल्भता और अशतः भावावेश का प्राबल्य पाया जाता है, जिसके कारण कथा-वस्तु की मनोरञ्जकता के अतिरिक्त एक विशेष मोहकता आ जाती है जो उनके उपन्यासों की रजनशक्ति की वृद्धि कर देती है। इस भाषा में काव्य-भाषा की सी अलंकार-रमणीयता होती है और यह रमणीयता प्रतिदिन के परिचित उपमानों द्वारा ही लाई जाती है। उसके लिए काल्पनिक उन्माद अथवा अनुभूति की आवश्यकता नहीं होती। निम्नांकित पक्तियों में 'शराबी' उपन्यास की 'जवाहर' के नृत्य-सौंदर्य का कितना मोहक चित्रण हुआ है—

“वह इस तरह नाचती है जैसे भोरहरी की हवा में अलसी का फूल। जैसे राजा रामरूप के ऐश बाग में, उस बड़े तालाब में रिमकिम बरसते सावन में छोटी-बड़ी लहरों पर हसिनी नाचा करती है।”

एक और नमूना 'दोजख की आग' से देखिए—

“मेरी एक बीबी थी। गुलाब की तरह खूबसूरत, मोती की तरह आवदार, कोहेनूर की तरह वेशकीमत, नेकी की तरह नेक, चाँद की तरह सादी, लडकपन की हँसी की तरह भोली और जान की तरह प्यारी।”

“मेरे एक बच्चा था। चाँदनी सा गोरा, नए चाँद सा प्यारा, युवती के कपोलों सा कोमल, प्रेम सा सुंदर, चुम्बन सा मधुर, आशा सा आकर्षक और प्रसन्न हँसी सा सुखद।

“मेरी एक मौ थी । मसजिद की तरह बूढ़ी, आम की तरह पकी, दया की तरह उदार, दुआ की तरह मददगार, प्रकृति की तरह करुणामयी, खुदा की तरह प्यारी और कुरान-पाक की तरह पाक ।”

यदि सच पूछा जाय तो ‘उग्र’ जी की भाषा ही उन्हें साहित्य-क्षेत्र में अमर कर देने के लिए पर्याप्त है । इस युगातकारी लेखक ने यदि अपनी प्रतिभा का समय के साथ उपयोग किया होता तो साहित्य के उच्चतम आसन पर आसीन होता ।

ऋषभचरण जैन (१९११ ई०)

ऋषभचरण जैन ने छोटी उम्र में ही उपन्यास लिखना आरम्भ किया और दर्जनों उपन्यास लिख डाले । इनमें उच्चकोटि की विधायक प्रतिभा है और कतिपय सामाजिक समस्याओं का इन्होंने अपने उपन्यासों में अच्छा चित्रण भी किया है ।

इनका ‘भाई’ (१९३१) उपन्यास तो विलकुल ही प्रेमचन्द जी के ढर्रे पर लिखा गया था । इसमें वर्णित ग्रामीण जीवन, ग्रामीणों की मनोवृत्ति, उनका रहन-सहन देखकर ऐसा लगता है मानों लेखक पर प्रेमचन्द का पूरा पूरा रंग चढ़ चुका था । यदि ऋषभचरण जी उसी रास्ते पर चले चलते तो आज उपन्यास-क्षेत्र में उनका विशिष्ट स्थान होता । परंतु यथार्थवाद के ‘उग्र’ झोंके ने उन्हें भी पयच्युत कर दिया और उनकी प्रतिभा भी अड्डों और अलाड़ा में ही घर करके बैठ गई । फिर तो उन्होंने दूसरी ओर आँख उठाने की तकलीफ ही नहीं की । उस मायामय रंगस्थल में कुछ ऐसा जादू था कि उसने इनकी नजरों को बाँध लिया । पाठकों द्वारा ऐसे उपन्यासकारों को जो प्रोत्साहन मिलता है उसके कारण और भी वे लोग उसी दलदल में पड़े रहते हैं । स्वयं ऋषभचरणजी ने स्वीकार किया है कि “सिर्फ सदाचार-संवंधी अनर्गल पुस्तकें छापकर कोई प्रकाशक आर्थिक सफलता प्राप्त नहीं कर सकता और व्यापारिक कार्य के लिए चढ़ा मोंगकर गुजर करना भी किसी प्रकाशक की गैरत गवारा नहीं कर सकती” । परंतु आर्थिक लाभ के लिए सामाजिक मस्तिष्क विकृत करना कहीं तक शोभा देता है कहा नहीं जा सकता ।

ऋषभचरणजी ने ‘मास्टर साहिब’ (१९२७), ‘वेश्यापुत्र’ (१९२९), ‘गदर’ (१९३०), ‘सत्याग्रह’ (१९३०), ‘बुर्केवाली’ (१९३०), ‘भाग्य’ (१९३१), ‘भाई’ (१९३१), ‘रहस्यमयी’ (१९३१), ‘चाँदनी रात’ (१९३१), ‘मधुकरा’ (१९३३), ‘मन्दिर दीप’ (१९३६), ‘बुरदा फरोश’ (१९३७) ‘चम्पाकली’

(१९३७), 'मयखाना' (१९३८), 'दिल्ली का व्यभिचार' (१९३८), 'हर हाइनेस' (१९३९), 'तीन इक्के' (१९३९), 'दुराचार के अड्डे' (१९४०), आदि अनेक उपन्यास लिखे हैं।

ऊपर गिनाए हुए अधिकतर उपन्यास 'दिल्ली का दलाल' के ही अनुगामी हैं। 'दिल्ली का दलाल' लिख चुकने के उपरान्त 'उग्र' जी की लेखनी तो कुछ समय भी हुई परन्तु ऋषभचरण जी के उपन्यास तो नग्न वास्तविकता के पूर्ण प्रदर्शन हैं। जैसा कि 'चम्पाकली' की भूमिका से पता चलता है—“पाठक इस चीज को पढ़कर कसक और गुदगुदी का एक साथ अनुभव करेगा, और शायद यह कसक और गुदगुदी उसे बहुत दिन तक परेशान रखेगी।” लेखक ने अपने अधिकांश उपन्यासों में 'कसक' और 'गुदगुदी' पर ही अधिक ध्यान रखा है जिसके कारण इनके अधिकतर उपन्यास बाजारू होकर रह गए हैं। यद्यपि पात्रों का बाह्य चित्रण ऋषभचरणजी बड़ी सजीवता के साथ करते हैं परन्तु वह इतना नग्न है कि साहित्य-ससार उसे अपनाने में सदैव संकोच करेगा। जैसा कि ऊपर कह चुके हैं 'भाई' आदि कुछ उपन्यास इस दलदल के बाहर भी हैं, किन्तु इनकी प्रतिभा अधिकतर चटक-मटक की ओर ही दौड़ी है। ऋषभचरणजी की भाषा बड़ी ही भावपूर्ण और सजीव होती है। कथोपकथन में 'कौशिक' जी के कथोपकथन सी चुस्ती रहती है।

भगवती प्रसाद वाजपेयी (१८९६)

पुरानी पीढ़ी के लेखकों में वाजपेयी जी का एक विशेष स्थान है। प्रेमचन्द की भाँति सामाजिक आशय को ग्रहण करके भी इन्होंने व्यक्तिवादी उपन्यासों की परम्परा का प्रवर्तन तथा पोषण किया। आप सन् १९२७ से बराबर लिखते आ रहे हैं और प्रायः एक दर्जन उपन्यास प्रकाशित करा चुके हैं। कुछ उपन्यासों के नाम हैं—'मीठी चुटकी' (१९२७), 'अनाथपत्नी' (१९२८), 'प्रेमपथ', 'लालिमा' (१९३४), 'पतिता की साधना' (१९३६), 'पिपासा' (१९३७), 'दो बहनें' (१९४०), 'त्यागमयी' (१९४०), 'निमन्त्रण' (१९४२), 'गुप्त-घन' (१९४९), 'चलते चलते' (१९५१), 'पतवार' (१९५२) 'ययार्थ से आगे' (१९५५), 'सूनी राह' (१९५६)।

प्रथम उपन्यास 'मीठी चुटकी', आदर्शवादी है और इसमें हिन्दू-विवाह-व्यवस्था का समर्थन किया गया है। 'अनाथ पत्नी' में भारतीय पत्नी का जीवन कितना परमुखापेक्षी होता है, यह दिखाने का प्रयास है। 'प्रेमपथ' में वासना और कर्तव्य का बड़ा सुन्दर अन्तर्द्वन्द्व दिखाया गया है। इसमें वासना

नाना प्रकार के कपट रूप धारण करती है—कभी दार्शनिक बन जाती है, कभी भक्ति के रूप में नजर आती है परन्तु है वह वासना ही। अन्त में कर्तव्य की विजय होती है। पतन के किनारे पर पहुँच कर सहसा तारा का विवेक जाग पड़ता है और वह अपने 'जीजाजी' रमेश को अच्छी फटकार बतलाती है। रमेश की आँखें खुल जाती हैं और वह तारा के चरणों पर गिर पड़ता है।

'पतिता की साधना' नामक उपन्यास पर्याप्त सफल है। ननद के विवाह की भीड़-भाड़ में बालविधवा युवती नन्दा का परिचय फुफेरे देवर हरी से होता है और दोनों परस्पर प्रेमाकर्षित होते हैं। विवाहोपरान्त नन्दा अपने भाई के पास चली जाती है और हरी अपने घर, किन्तु प्रेम भीतर ही भीतर परिपुष्ट होता रहता है। एक शाम अकस्मात् हरी नन्दा के गाँव पहुँचता है और थोड़ा सा एकान्त पाते ही दोनों की लालसा प्रबल हो उठती है, कौमार्य खण्डित होता है। गर्भवती नन्दा को उसके भाई-भौजाई काफी रुपए देकर माघ-मेले में कानपुर छोड़ आते हैं और यह प्रचारित कर देते हैं कि वह गंगा में डूब मरी। नन्दा को अस्पताल में पुत्र उत्पन्न होता है जिसे बड़ा होने पर वह गुरुकुल में भेज देती है और अपनी जीविका के लिए वेश्यालय में आ बैठती है। इस पाप पक में रहकर भी वह अपने को कमल पत्र के समान निलिप्त रखती है और अपने गाने एव सुसंस्कृत व्यवहार से ही लोगों को आकृष्ट कर अपनी जीविका चलाती है। इधर चचेरे भाई कृष्ण गोपाल के पड़यन्त्र से हरी पर मान-हानि का मुकदमा चलता है और उसे आठ महीने की सजा हो जाती है। जेल से छूटने पर जब उसे नन्दा की मृत्यु का समाचार मिलता है, तो वह घर न जाकर दूसरी ही ओर चल देता है। एक दिन नन्दा ने हरी को एक अन्वे भिखारी के रूप में पाया। दूसरी बार आने पर उसने हरी को अपना परिचय दिया और दोनों वियुक्त प्रिय-प्रेमिका का सम्मिलन हुआ। इसी समय हरी के मित्रों को उसकी सूचना मिलती है और सब पहुँचकर हरी, नन्दा, तथा उसके पुत्र अशोक को (जो तार द्वारा बुलवा लिया गया था) लेकर गाँव पहुँचते हैं। वृद्धा माँ इन्हें देख आनन्दातिरेक में गद्गद् हो उठती है।

इस उपन्यास के कथानक-वर्णन में यह विशेषता है कि नन्दा तथा हरी का प्रेम-प्रसंग और माया (वेश्यालय की नन्दा) तथा सूरदास (भोख माँगने वाला हरी) की कथा समानान्तर चलती है और पाठक को यह मान नहीं होता कि माया ही नन्दा है और उसकी उत्सुकता दोनों कथाओं के सम्बन्ध

को जानने के लिए उत्सुक रहती है। कथा को विकसित करने में वर्णन, संवाद, तथा पात्रों की भावाभिव्यक्ति का सहारा लिया गया है। आरम्भ में कथा की गति किंचित् मन्द है किन्तु अन्त तक पहुँचते-पहुँचते लेखक जैसे आधीर-सा होकर सभी विखरे हुए सूत्रों को शीघ्रता से समेट लेता है और इस दुखान्त कथा का आदर्शवाद एव सुख में पर्यवसान कर देता है। कहीं कहीं छोटी सी बात का अप्रत्याशित एव अस्वाभाविक परिणाम दिखाया गया है। विवाह के अवसर पर गोकुल को घोड़ी कहकर उपहास करने की घटना को लेकर ही हरी को कारावास दिला दिया जाता है। हरी तथा नन्दा की विवेक बुद्धि को देखते हुए यह थोड़ा अस्वाभाविक सा लगता है कि भाई-भाभी के घर में उपस्थित रहते हुए थोड़े से ही अवकाश में हरी और नन्दा जल्दी-जल्दी सभोग कर बैठते हैं। यह नहीं कि ऐसा हो नहीं सकता किन्तु नायक-नायिका कर्तव्य-बुद्धि से संयत हैं, समझदार हैं वहाँ इतने असम्भावित रूप से, इतनी जल्दी में स्त्री का समर्पण कुछ अच्छा सा नहीं लगता। हरी, सूरदास कैसे हो गए इसका भी संकेत नहीं दिया गया है। पिछली पीढ़ी के लेखकों के समान इस उपन्यास में भी सयोग-मिलन को पर्याप्त महत्त्व दिया गया है। नन्दा के नन्दोई रमेश का वेश्या बनी हुई नन्दा पर आकृष्ट होना, सूरदास का भीख माँगते हुए उसके द्वार पर पहुँचना, रमेश के पास पड़ी हुई पुस्तक में नन्दा का नाम देख वीरेन्द्र आदि का उसके पास पहुँचना आदि अनेक घटनाओं में केवल सयोग का हाथ है।

इन त्रुटियों के होते हुए भी इस उपन्यास के पात्रों में पर्याप्त सजीवता है और सामाजिक परिपार्श्व में उनके हृदय-द्वन्द्वों के चित्रण में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है। कथानायिका नन्दा की उक्तियों में यत्र तत्र वैंगला उपन्यासों की नारी की प्रतिच्छाया मिलती है। जीवन-सुमन के उत्फुल्ल होने के पूर्व ही वैधव्य वृषारवृता यह रमणी हरी की प्रणय-रश्मियों से आकर्षित होकर ज्यों ही जीवन का कुछ रस अनुभव करने लगती है त्यों ही वासना-उत्तेजना के कुछ अप्रत्याशित क्षणों ने उसे अपनी ही आँखों में सदैव के लिए पतिता बना दिया। वेश्यालय के पकिल वातावरण में अपने को कमल-पत्र के समान निर्लिप्त रखती हुई वह भगवान् में अटूट विश्वास लेकर जीती रही। भावुक युवक रमेश के—“ज्यों ही मुझे स्वतन्त्र रहने का अवसर मिला, त्यों ही मैं आपके अलग रहने का प्रवन्ध कर दूँगा”—प्रस्ताव पर वह बोल उठती है—“अब ऐसी जरूरत नहीं देख पड़ती रमेश बाबू। जिन्दगी के दिन ही कितने होते हैं! जो स्त्री अपनी इतनी उमर ऐसी जगह में रहकर बिता चुकी हो,

इसके लिए जरूरत ही क्या है कि वह खुले सिर, खुले मस्तक से चलने और समाज में प्रतिष्ठा की जिन्दगी व्यतीत करने के मोह में पड़े। इस तरह की जिन्दगी में मुझ जैसी नारी को इतनी आसानी के साथ डाल देना जिन्होंने उचित और आवश्यक समझा है, उनकी किसी व्यवस्था में दखल देने वाली मैं होती कौन हूँ।” यहाँ पर नन्दा हमें ‘त्यागपत्र’ के मृणाल की याद दिला देती है। लेखक ने उसकी मानवीय दुर्बलताओं का स्वाभाविक चित्रण करते हुए भी अन्त में उसे परम पुनीत साधनामयी नारी के रूप में चित्रित किया है। हरी की महदयता एवं त्याग-भावना के वर्णन में लेखक को सफलता मिली है। पात्र जितने भी हैं स्वाभाविक हैं तथा अपनी व्यक्तिगत विशेषता से समन्वित हैं। हरी, वीरेन्द्र, केदार आदि नवयुवकों की, तथा कृष्ण गोपाल एवं उनके मुसाहबों की बातचीत में स्वाभाविकता के साथ-साथ मनोरञ्जकता भी है। घर तथा गाँव के वातावरण का चित्रण भी सफल है। इस उपन्यास में प्रेमचन्द के सामाजिक यथार्थ तथा जैनेन्द्र के वैयक्तिक आन्तरिक संघर्ष का अच्छा समन्वय किया गया है। जहाँ भावनाओं की कोमल अभिव्यक्ति हुई है उन स्थलों में पर्याप्त रजकता है। सकेत और सयम से काम लेकर शृंगारिक प्रसंगों का मर्यादित ढंग से निर्वाह किया गया है। विधवा को पत्नी रूप में अपनाने का हरी का साहस नये युग की सूचना देता है।

‘दो बहनें’ नामक उपन्यास का विज्ञापन सर्वाधिक हुआ है—सम्भवतः लीडर प्रेस से निकलने के कारण। इसमें एक ही व्यक्ति की दो प्रेमिकाएँ हैं और दोनों बहनें हैं। लता और आशा दोनों ही ज्ञानप्रकाश को प्रेम करती हैं। लेखक ने इन दोनों के अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण का सफल प्रयास किया है। वह उपन्यास फिल्म के लिए अधिक उपयोगी सिद्ध हो सकता है। “निमन्त्रण” में राजपेयी जी नवीन भूमि पर आते हुए दिखाई पड़ते हैं। पुस्तक की भूमिका में बड़े आत्मविश्वास के साथ आपने घोषणा की है कि अपने इस दसवें उपन्यास में जो कुछ लिखा है वह सब सच्चा और यथार्थ है। दसवें उपन्यास में आप यथार्थ भूमि पर आ सके इसके लिए बधाई! किन्तु इस उपन्यास में अनेक प्रकार के पात्रों, परिस्थितियों एवं समस्याओं के चित्रण की महात्वाकांक्षा के कारण कथावस्तु में अन्विति का सर्वथा अभाव हो गया है। इसमें घटनाएँ भी अधिक हैं और पात्र भी। किन्तु दोनों का आपस में सामंजस्य नहीं हो पाया है। एक भी पात्र ऐसा नहीं जिसे विकास-स्वातन्त्र्य मिला हो। यहाँ तक कि उपन्यास-नायिका मित मालती का चरित्र भी पूर्ण नहीं कहा जा सकता।

‘निमन्त्रण’ में परम्परागत नैतिक एवं सामाजिक भावनाओं तथा पाश्चात्य

सम्यक्ताजनि नवीन भावनाओं का सवर्षण चित्रित किया गया है और यौन-सम्बन्धी नाना सिद्धान्त जो नवीन मनोविश्लेषण के फलस्वरूप योरप में फैले हैं उनके प्रतिपादन का असफल प्रयास मिलता है। लेखक क्या चाहता है यह स्पष्ट नहीं हो पाता। कला के माध्यम से किसी सिद्धान्त को व्यक्त करने के पूर्व लेखक को उसे पूर्ण रूपेण आयत्त कर लेना चाहिए। जहाँ कथा की योजना सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने के लिए की जाती है वहाँ कला दब जाती है।

बाजपेयी जी के उपन्यासों के अध्ययन से ऐसा लगता है कि उनके चित्रण का सबसे प्रिय विषय प्रेम है। स्त्री एवं पुरुष का रूपाकर्षण, समिलन की उत्कट अभिलाषा, अतृप्ति का ताप आदि के वर्णन में बाजपेयी जी की वृत्ति अधिक रमती है। स्त्री के अंगों का व्योरेवार मनमोहक चित्रण भी इनके उपन्यासों में स्थल-स्थल पर मिलता है। आरम्भ के उपन्यासों में प्रेमचन्द का किंचित् अनुगमन मिलता है। वर्णनात्मकता के सहारे समाज का चित्रण, तथा समस्याओं का आदर्शत्मक समाधान देने की प्रवृत्ति प्रेमचन्द के समान इनमें भी मिलती है। किन्तु आगे चलकर इनके चरित्रों में वैयक्तिकता की प्रधानता हो चली और उनके अन्तर्जगत् के ऊहापोह के मनोवैज्ञानिक चित्रण को अधिक महत्त्व मिला।

जैनेन्द्र कुमार (१९०५)

प्रेमचन्द की युग-सीमा के भीतर ही जैनेन्द्रकुमार उपन्यासकार-रूप में प्रकाशित हो उठे थे ('परख' १९३०), किन्तु इस क्षेत्र में इन्होंने एक नितान्त नूतन मार्ग का प्रवर्तन किया और अपनी कतिपय विशेषताओं के कारण वेजोड से बने रहे। कथावस्तु के चयन एवं विन्यास, पात्र-कल्पना एवं चरित्राकन, जीवन-दृष्टि तथा रचना-शिल्प प्रायः सभी दृष्टियों से उनमें नवीनता है। विशालकाय एवं प्रसंगबहुल घटना-व्यापारों, अनेकमुखी समस्याओं तथा विभिन्न वर्गीय व्यक्तियों के व्यावहारिक वर्णन के स्थान पर परिस्थिति-विशेष में कतिपय पात्रों को रख कर उनके मनोद्वेगों, विचार-सरणियों एवं कार्य-व्यापारों के चित्रण को ही इन्होंने अपनी कला का लक्ष्य बनाया। कथा-कथन की स्थूल प्रवृत्ति के स्थान पर इनकी वस्तु-योजना सूक्ष्म हो चली और आकर्षण का मुख्य बिन्दु चरित्रिक अन्तर्द्वन्द्व का वर्णन-कौशल हो उठा। परम्परा-प्राप्त सामाजिक नैतिकता के स्थान पर मानव-भावनाओं एवं आचरणों को इन्होंने अधिक उदार तथा मानवीय दृष्टिकोण से देखने का प्रयास किया और अपने अनुपम वर्णन-कौशल से सामाजिक दृष्टि से पतित पात्रों को भी एक अनोखी गरिमा

प्रदान कर पाठक की स्नेह-सहानुभूति का अधिकारी बनाया। साहित्य के लक्ष्य के सम्बन्ध में एक नितान्त आदर्शवादी दृष्टिकोण रखने एवं उसे अपनी कृतियों में चरितार्थ करने के सकल्प के कारण उनकी वस्तु-योजना तथा पात्र-कल्पना दोनों ही में केवल लौकिक-व्यावहारिक घरातल पर ही न रहकर आदर्श एवं सभाव्य घरातल तक उठने की आकांक्षा स्पष्ट परिलक्षित होती है और प्रायः सभी उपन्यासों में उच्चकोटि के स्नेह, समर्पण, आत्मत्याग आदि की प्रतिष्ठा है। इनकी कृतियाँ नितान्त बौद्धिक घरातल से उठकर चेतना के घरातल तक पहुँचीं और प्रेरणा के मूल स्रोतों को समझने का प्रयास किया गया और इस दृष्टि से इन्होंने प्रेमचन्द द्वारा प्रवर्तित बाह्य वर्णन-प्रधान शैली के विपरीत अन्तर्भाव-व्यञ्जक शैली का प्रवर्तन किया। इनकी कृतियों में मनःतर्क तथा भावुकता का, यथार्थ और आदर्श का, लौकिकता तथा आध्यात्मिकता का अपूर्व सम्मिलन है। नारी-पुरुष-सम्बन्धों को ही अपनी कला का विषय बनाने के कारण इनकी कृतियों का अनुरजनकारी मूल्य भी सुभार-जागरणवादी लेखकों की अपेक्षा अधिक हो गया है। यद्यपि जैनेन्द्र का क्षेत्र अत्यधिक संकुचित है और उन्होंने शिक्षित वर्ग के पात्रों के प्रेमाचरणों का एक विशेष दृष्टि से चित्रण ही अपने उपन्यासों का विषय बनाया है, किन्तु उनमें पर्याप्त गम्भीरता एवं जीवन-रस है। उनके सभी प्रमुख पात्र वैयक्तिक विशेषताओं से समन्वित हैं और पाठक के ऊपर स्थायी छाप छोड़ जाते हैं। उनके भीतर बुद्धि और अन्तस् का एक अविराम संघर्ष छिड़ा रहता है, जिसके ही प्रकाश में उनके व्यवहारों की व्याख्या की जा सकती है। अभी तक जैनेन्द्र के 'परख' (१९३०) 'तपोभूमि' (१९३६), 'सुनीता' (१९३६), 'त्यागपत्र' (१९३७) 'कल्याणी' (१९४०), 'सुखदा' (१९५२), 'विवर्त' (१९५३), 'व्यतीत' (१९५३) ये आठ उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं।

'परख' में मानवीय प्रवृत्ति तथा सामाजिक नियमों की विपरीतता से उद्भूत विषवा की समस्या है। बुद्धिविमान से विषवा ठहराई गई एक नटखट, हसाड,

“जो हमारे भीतर की रुढ़ वेदना को, पिंजरबद्ध भावनाओं को, रूप देकर आकाश के प्रकाश में मुक्त नहीं करता, जिसमें अपने 'स्व' का सेवन है और दान नहीं, वह भी साहित्य नहीं है। साहित्य का लक्षण रम है, रम प्रेम है। प्रेम अहंकार का उत्तर्ग है। × × × हृदय का उत्तर्ग अधिक थाई है। इससे भी ऊपर है अपने सर्वत्व का उत्सर्ग, जहाँ अपने प्रिय को पाने की कामना का भी उत्सर्ग है, जहाँ सर्व-स्व-समर्पण है वहाँ सर्वाधिक थाई तत्व है।”

देहातिन लडकी 'कटो' ने प्राकृतिक नियम के आग्रह से अनायास अपने हृदय की सारी श्रद्धा, सारा विश्वास, समस्त अनुराग अपने एक मास्टर के चरणों में निछावर कर दिया। वह विषवा सघवा बन बैठी और खरीद लाई—“दो चूड़ियाँ लाल, एक बिन्दी टिकियों की डिबिया” और लिख दिया उन्हें “मुझे अब से कटो न कहना, लाज आती है × × × तुम्हें मेरी कसम।” अपने आत्म-समर्पण में तथा उन मास्टर में उसका अडिग विश्वास था। कितने निश्चल भाव से वह सत्यधन के मित्र बिहारी से कहती है, “विवाह की बात पक्की हो गई है, तुम वृथा आए हो। विवाह की बात पक्की नहीं कर सकोगे।” और जब बिहारी ने सत्यधन की वास्तविक मनोभावना, उसकी कठिनाइयों तथा परिस्थितियों को अनावृत करके उसके सामने रख दिया तो वह बेहोश होकर भी होग में आ जाती है। हृदय के तीव्र वेग पर बुद्धि का अनुशासन हो जाता है और वह कह उठती है—“बिहारी बाबू, आप जावो। उनसे कह देना कि अपने कामों में कटो की गिनती न करें। मेरे पीछे उन्हें थोड़ी भी चिन्ता भुगतनी पड़ी तो मैं अपने को क्षमा न कर सकूँगी। मैं क्या रही जो मेरे पीछे उन्होंने दुख भुगता। × × × बड़ा सौभाग्य है कि आखिर मैं उनके किसी काम तो आऊँगी।” ‘सत्य’ के पास जाकर भी वह भक्ति-भाव से निवेदन करती है, “मैं तो तुम्हारी ही हूँ, मुझसे बोलते मुझसे माँगते ढरते हो ? जैसे पराए से कुछ माँग रहे हो ? छिः, सो नहीं। तुम्हारे काम नहीं आई तो हुई ही क्या ? × × × जो कुछ भी तुम चाहते हो उसमें कटो की खूब राय है ? कटो उसे खूब चाहती है। उसका पूरा-पूरा विश्वास रखो। तुम्हारी खुशी में उसकी खुशी है। अपने कामों में कटो की गिनती न करो वह गिनने लायक नहीं। उसकी खुशी तुममें शामिल है। बस। तुम व्याह करना चाहते हो तो कटो तुम्हारी सबसे पहले तुम्हारा व्याह चाहती है। इतना कहकर, भावी ‘जीजी’ से प्रथम दिन भोजन कराने की स्वीकृति लेकर, अपने देवता की चरण-रज लेकर, आँखों में आँसू लेकर, हृदय में विश्वास लेकर, हार में जीत लेकर वह चली जाती है और अपनी वेदना को, उसी पीर को, उसी उत्सर्ग-भावना को बिहारी में पटककर वह वैध जाती है उसके साथ। “दूर—फिर भी बिल्कुल पास। अलग—फिर भी बिल्कुल एक। एक ही उद्देश्य, एक ही जीवन-लक्ष्य।” और दोनों ही प्रतिज्ञा करते हैं, “हम वैधव्य-यज्ञ की प्रतिज्ञा में एक दूसरे का हाथ लेकर आभन्म वैधते हैं। हम एक होंगे—एक प्राण दो तन होंगे। कोई हमें जुदा नहीं कर सकेगा।” “उसी दिन कटो का विवाह पूर्ण हुआ, वैधव्य सार्थक हुआ।” और उसी दिन उसने

अपना सारा सुहाग एक पोटली में लपेट कर गरिमा को भेज दिया। ऐसी है वह कटो।

और इस कटो नारी का पुरुष-संस्करण 'विहारी' सम्पूर्ण मानवीय गुणों से परिपूर्ण है। उसने अपने जीवन का आदर्श कुछ बहुत ही स्पष्ट धारणाओं पर टिका रखा है। सत्यधन की भौति उसमें द्वैत नहीं है। इसीलिए वह हल्का-हल्का बना रह सकता है—क्योंकि वास्तव में वह खूब भारी है। सत्यधन की भौति उसमें वितर्क-बुद्धि, आत्म-प्रवचना तथा थोथी दार्शनिकता नहीं है। उसके व्यक्तित्व का लगर खूब गहराई में बड़ी मजबूती के साथ, कुछ सिद्धान्तों में गड़ा हुआ है, और इसीलिए चाहे वह दुनियाँ के पानी पर कितना भी लहराता क्यों न रहे, डिग नहीं सकता। वह हँसना भी जानता है और रोना भी, परन्तु रोकर रोने से हँस कर रोना ही अच्छा समझता है। इसीलिए वह अपने विषय में दुनियाँ को धोखा भी दे सकता है। सत्यधन जैसे व्यवहार-बुद्धि वाले व्यक्ति उसकी गहराई को नहीं पा सकते। कटो में स्वयं वही गहराई है, इसीलिए तो वह उस तक पहुँच सकी। कटो के लिए विहारी के हृदय में असीम प्रेम तो है ही घोर कष्ट भी है। सत्यधन की हृदय-हीनता पर वह बार-बार रो उठता है। कटो और विहारी के परिणय में लेखक ने एक नवीन भावना, नूतन आदर्श चित्रित किया है। उनका मिलन शारीरिक नहीं, केवल आत्मिक है।

सत्यधन सामान्य शिक्षित युवकों का वास्तविक प्रतिनिधि है। वह वकालत पास कर गाँव में आया है और अपनी भावुन्ताजन्य आदर्शवादिता में विधवा कटो से प्रेम करता है, और विवाह की भी, सुधारवादी मनोवृत्ति से प्रेरित होकर, चर्चा करता है। किन्तु समय आने पर उसकी व्यवहार-बुद्धि जोर मारती है। माँ की अप्रसन्नता एवं समाज की निन्दा का भय और साथ ही एक समृद्ध व्यक्ति का दामाद बनकर आर्थिक, सामाजिक स्थिति के सुधार का प्रलोभन उसे विहारी की बहिन गरिमा से विवाह करने को प्रेरित करते हैं और वह बेचारी कटो की मनोभावना की उपेक्षा करके गरिमा से व्याह कर लेता है। इस प्रकार उसके प्रेम की वास्तविक परछाई जाती है। वह खोया सिद्ध होता है और कटो तथा विहारी सरे निकलते हैं।

इन छोटे से उपन्यास में लेखक ने घरेलू वातावरण का तथा कटो, गरिमा, सत्यधन आदि पात्रों का बड़ा सरस, सजीव चित्रण किया है। केवल विहारी और कटो के आत्मिक मिलन में थोड़ी रहस्यात्मकता आ गई है। विधवा-जीवन का यह समाधान न तो मानव-प्रवृत्ति के अनुकूल है और न व्यवहारसाध्य। हाँ,

इसमें 'पर' के लिए 'स्व' के बलिदान से लेखक अपने साहित्यिक आदर्श को चरितार्थ करने में अवश्य सफल हुआ है।

'परख' के सम्बन्ध में पाण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी का मत है—“उनके सबसे पहले उपन्यास 'परख' में सत्यधन और विहारी की चारित्रिक विशेषताओं को बड़ी मृदुल तूलिका से अंकित किया गया है और वहाँ ये चरित्र अपनी स्वाभाविक मानवीय भूमिका पर आये हैं। इसलिए इस उपन्यास का प्रभाव असदिग्ध है। इसमें नायिका द्वारा किया गया नायक का चुनाव भी अतिशय नैसर्गिक और विश्वासप्रद है। उपन्यास की प्रेम-भूमिका भी सहज स्पृहणीय है। इस उपन्यास के निर्माण में लेखक को स्वच्छ भावना अभिव्यक्त हुई है।”^१

'परख' के उपरांत जैनैन्द्र तथा ऋषभचरण जैन की सम्मिलित कृति 'तपो-भूमि' के दर्शन हुए। अलग-अलग चार व्यक्तियों—नवीन, धरणी, सतीश तथा शशि ने अपनी-अपनी जीवन-कहानी कह कर इसे उपन्यास बना दिया है। नवीन और धरणी की कहानी परखकार की कहानी है जिसने पुस्तक के दो-तिहाई पृष्ठ घेर लिये हैं। यदि अपने 'भाई की आज्ञा मान कर' ऋषभचरण जैन ने सतीश की कहानी लिखकर पुस्तक पूरी न की होती तो भी वह अधूरी न रहती। जो कुछ जैनैन्द्र ने लिखा है वह अपने आपमें पूर्ण है और उनकी भावनाओं तथा आदर्शों को पूरी-पूरी तरह व्यक्त कर सका है। परन्तु जिज्ञासु पाठकों के लिए कहानी बड़ी चीज होती है। इसलिए 'तपोभूमि' को पूरा करके ऋषभचरण जैन ने इस उद्देश्य की पूर्ति तो कर ही दी। उपन्यास के इन दोनों अंगों में उतना ही अंतर है जितना जैनैन्द्रकुमार और ऋषभचरण जैन में। मेरा यह तात्पर्य नहीं कि ऋषभचरणजी अपनी कहानी कहने में सफल नहीं रहे। केवल इतना ही निवेदन है कि वे अपने को अपने 'भइया' में एकाकार नहीं रह सके। न जाने जैनैन्द्रजी इस उपन्यास का अंत किस प्रकार करते, किंतु हमें तो ऋषभचरणजी द्वारा किया हुआ अंत कुछ अधिक भाया नहीं। अपनी-अपनी रचि।

'परख' की भाँति आत्म-विश्लेषण और आत्म-निवेदन ही 'तपोभूमि' की भी कसौटी है। नवीन, धरणी, शशि तीनों में 'पर' के लिए 'स्व' का बलिदान ही अधिक लक्षित होता है। नवीन वचन के दिनों से ही शशि को अपने हृदय के स्तर-स्तर से प्यार करता था, परन्तु जिस समय शशि के साथ अभिन्न-जीवन होने की कल्पना चुटकियों ले रही थी, परिणय का द्वार उन्मुक्त था, उसी समय उसको कर्तव्य का आवाहन मिला। उसने देखा 'धरणी' उसके बालबन्धु 'सतीश' की भगिनी, स्वयं उसकी बाल-सहेली, विधवा 'धरणी' को चीरफाड़ डालने के लिए

समाज का दानव अपने नख-दंत की समस्त भीषणता लेकर खड़ा है। और वह धरणी भी विचित्र है, महान् है। उसने भूल की, पामर पुरुष के प्रलोभनों को समझ न सकी, योगन के दुर्दम्य आग्रह को झेल न सकी। उसने पाप किया, उसमें पाप कराया गया। और प्राकृतिक प्रेरणा से जब यह पाप अपने परिणाम का विस्तार करने लगा तो भीरु पुरुष अपने ही बनाए हुए नियमों की भीषणता से सिहर उठा। हम स्वार्थ के कीड़े, पाप पर पाप लादकर हृदय की पवित्रता की आवाज को दबा देना चाहते हैं। विवाह के दामन में जो चाहे कुकर्म किये जायें, सब क्षम्य। पर प्राकृतिक प्रेरणा की तनिक भी दुर्दम्य स्वीकृति वर्जित नहीं। उसे हम पाप से धोना चाहते हैं। परन्तु मातृवेदनासयुक्त धरणी ने पुरुष के इस पाप-प्रस्ताव को स्वीकार न किया। पाप को पाप से छिनाकर उसकी भीषणता को और भी बढ़ाकर समाज में सुर्ख रुई लूटने से उसने साफ नकार दिया। समाज के अह पर एक अचला के द्वारा यह भयकर चोट थी। समाज ने कितकिया कर कहा 'या करो, या मरो', तुम्हारे लिए तीसरा रास्ता नहीं। 'धरणी' ने मृत्यु को ही वरण किया। आत्म-प्रवंचना उसे स्वीकार न हुई। अंत-प्रेरणा और मानसिक सर्प में पड़े हुए अपने देवता 'नवीन' के देखते-देखते वह छम्म से गंगा में विसर्जित हो गई। 'नवीन' का वितर्क शिथिल पड़ा, अतस् का वेग उमड़ चला, अपने हृदय की चिरसंचित लालसाओं को—'शशि' के पाने की कामना को—उत्तर्ग करके, व्यक्ति को पैरों से कुचलता हुआ वह बढ़ चला 'धरणी' के उद्धार के लिए, समाज के प्रायश्चित्त के लिए। और उसने पाया 'धरणी' को इलाहाबाद की प्रसिद्ध वारविलामिनी के रूप में। वह सिहर उठा, आँखें मीच ली, पागल हो गया। परन्तु पात जाने पर उसने देखा चारों ओर पाप से घिरे रहने पर भी वह ऐसे ही निर्लित है जैसे जल पर कमल-पत्र। पानी में रहते हुए कमल की तरह पानी में तैरते रहना ही तो महत्ता का लक्षण है? पाप-पक्ष में से खिलकर फूट निरुल्लास ही तो पुरुषलोक महात्माओं की विशेषता है। और फिर, इस पाप-पक्षिल-पक्ष-पक्षों में अपनी सब कामनाओं को चबाकर 'नवीन' नमाज के गुरु दायित्व को अपने कंधों पर झेल लेता है। 'शशि' की याद आती है, बुलाती है, दिल कहता है 'जाओ ही, परन्तु उन दिल को दबाकर उस याद को भुलाकर वह अटल-प्रचल खड़ा रहता है। 'धरणी' का 'शशि' के पास जाने के लिए अनुरोध सुनकर वह झट्टा है—'मैं व्यक्तिगत कर्तव्य को जानना हूँ। वह मेरे हृदय की लालसाओं से सना हुआ है। मैं उसने डरता हूँ क्योंकि वहाँ मुझे अपने हृदय की मूल की नुमि दिवाई पड़ती है। नमाज के जिस गुरु प्रायश्चित्त को मैं सम्मन करने की चेष्टा कर रहा हूँ वह इन लालसाओं ने अचूक है। मैं उनका

आह्वान करता हूँ—क्योंकि वह मेरी भूख को और धधकाता है, शांत नहीं करता। यह समष्टि के लिए व्यक्ति का समर्पण ही जैनेन्द्र के उपन्यासों का रहस्य है। 'तपोभूमि' की 'शशि' भी इसी उत्सर्ग की उज्ज्वल कहानी है। वह कितनी कोमल, कितनी सहनशील है। वह सब तरह का अत्याचार और सब तरह की वेदना को दिल की तह में छिपाए रह सकती है। 'नवीन' को भूलना उसके वश की बात नहीं। फिर भी कर्तव्य तो करना ही होगा। इसीलिए भीतर रोती हुई भी बाहर हँसती है। जिसे ससार ने, समाज ने, धर्म ने पति कहकर उसके ऊपर बिठा दिया उसका मान तो रखना ही होगा। 'सतीश' तथा 'शशि' का संयोग केवल लौकिक था, आत्मिक नहीं। फिर भी इस लौकिक अत्याचार को, इस सामाजिक कर्तव्य को उसने बड़े ही मूक भाव से ग्रहण किया। यह आत्म-निवेदन ही उसे अलौकिक बना देता है। 'सतीश' के द्वारा 'नवीन' की हत्या के उपरांत जब हम उसे देखते हैं तो अकस्मात् रोना आ जाता है। एक उज्ज्वल स्वर्गीय तारिका मानों पार्थिव धूल में बिखरकर खो गई हो।

जैनेन्द्र के उपन्यासों में सुनीता का एक विशेष स्थान है। कहानी का 'हरिप्रसन्न' एक राष्ट्रीय कार्यकर्ता है। वह अपने मित्र 'श्रीकांत' के यहाँ रहने लगता है। 'श्रीकांत' उसके निरुद्देश्य बहते हुए जीवन-प्रवाह को अधिक सयमित देखना चाहता है। उसकी स्त्री 'सुनीता' 'हरि' को समझने का प्रयत्न करती है। 'हरिप्रसन्न' जिसका जीवन बड़े सकुचित दायरे में पला था, अपनी इस 'भगभी' की ओर आकर्षित होने लगता है और धीरे धीरे यह आकर्षण आसक्ति का रूप धारण करता जाता है। श्रीकांत 'सुनीता' के द्वारा 'हरि' को बाँधने के लिए, अधिक उपयोगी बनाने के लिए कुछ दिन दोनों को अकेले छोड़ जाता है। उसकी इस अनुपस्थिति में 'हरिप्रसन्न' 'सुनीता' को अपने क्रांतिकारी दल की नेत्री बनाने का प्रस्ताव करता है। वह उसे 'एक नारी, चिरतन माता, एक देवी'—जहाँ से दलवाले स्फूर्ति लें और जिसके समक्ष वे शपथ लेकर आगे बढ़ें—के रूप में देखना चाहता है। बहुत तर्क वितर्क के उपरांत 'सुनीता' सहमत हो जाती है और 'दल' का संगठन देखने के लिए 'हरि' के साथ अकेली चली जाती है। 'हरि' की कामुकता भभक उठती है और वह 'सुनीता' को समूची पाना चाहता है। इस मोहमुग्ध पुरुष के सामने बिलकुल नग्न होकर 'सुनीता' उसके मोह को करुणा की तरलता में धुसा देने का प्रयत्न करती है। 'हरि' का मोह टूटता है। 'सुनीता' को घर लौटाकर वह सदैव के लिए चला जाता है और 'सुनीता' जिसने पति के आदेश से ही आत्म-समर्पण किया था, पति के प्रेम में अपने को छिपा लेती है।

यह है 'सुनीता' की कहानी। वास्तव में इसमें कहानी का आकर्षण अत्यंत नगण्य है। 'श्रीकांत', 'सुनीता' या 'हरिप्रसन्न' जैसे पात्र इन सप्ताह में बिरले ही होते हैं। 'हरिप्रसन्न' का चरित्र किन अवसरों से संबन्धित हुआ है वह भी पता नहीं चलता। उसमें हमें एक साथ ही शिल्पी, कलाकार, दार्शनिक तथा क्रांतिकारी की भूमक मिलती है। परंतु वास्तव में वह क्या है, क्या होकर रहना चाहता है इसका पता अतः तक नहीं लगता। नारी पुस्तक समाप्त कर हम खोये हुए से अनुभव करते हैं कि 'हरिप्रसन्न' को हमने बिल्कुल नहीं जाना। अपने चारों ओर उसने ऐसी भूलभुलैया का जाल बुन रखा है कि हम उसे सुलभ नहीं पाते। इसी तरह इस 'हरि' का मित्र श्रीकांत भी विचित्र है। 'हरि' के लिए उसके हृदय में बड़ी ममता है। वह जानता है कि 'हरि' में प्रतिभा है, कला है, साहस है, सूझ है और इसीलिए वह चाहता है कि यह व्यक्ति भट्कता न रहे, उद्धात न रहे, किसी प्रयोजन में नियोजित कर दिया जाय। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए वह अपनी प्रिय पत्नी को ही साधन बनाता है। उसी के द्वारा 'हरि' को बाँधना चाहता है। 'श्रीकांत' की पत्नी 'सुनीता' भी असाधारण है, अलौकिक है ! अपने विषय में हमें भुलावा देने में वह पटु है। वह 'चौका-बासन' करनेवाली भोली सुनीता कितनी रहस्यमयी है इसका अनुभव हमें पुस्तक के अन्तिम कुछ पृष्ठों में ही होता है।

इस तरह इस उपन्यास की घटनाएँ तथा पात्र सभी एक दृष्टि से असाधारण हैं। इनकी स्थिति व्यावहारिक जगत में न होकर कलाकार के कल्पना लोक में ही है किन्तु वे जैसे हैं, अपने आप में पर्याप्त महत्वपूर्ण हैं। कथानक का निर्माण अत्यन्त सूक्ष्म उपादानों ने किया गया है और कहानी की अपेक्षा एक विशेष उद्देश्य के प्रकार में चरित्र का अध्ययन ही इसका न्येय है। इस उद्देश्य को जैनेन्द्र ने अपने 'विचार' में स्वयं स्पष्ट करने का प्रयास किया है। रवि बाबू के 'घर-बाहर' नामक उपन्यास से प्रेरणा लेकर एक अमूर्त समस्या को 'सुनीता' में मूर्त रूप देने का प्रयत्न है। कवि रवीन्द्र ने 'घर (पति-पत्नी) में 'बाहर' का प्रवेश कराया है जिसने 'घर' विस्तृत हो उठा है और यदि 'संदीप' (बाहर का प्रतीक) पलायन न कर जाता तो घर के टूट जाने की आशंका थी। किन्तु 'सुनीता' उपन्यास में न तो 'घर' टूटा है और न 'बाहर' के प्रति उसे बन्द ही किया गया है। 'घर' (सुनीता श्रीकान्त) और 'बाहर' (हरिप्रसन्न) दोनों परस्परपक्षापीन हैं। यह एक उच्च आदर्श है जिसे प्राप्त करने में लेखक सफल रहा है किन्तु 'श्रीकान्त' जैसे मनुष्य जो अपनी पत्नी के द्वारा दूसरे को बाँधने

का प्रयत्न करते हों ससार में विरले ही मिलेंगे । श्रीकान्त, सुनीता, हरिप्रसन्न तीनों ही के चित्रण में बड़ी सजग एवं सतर्क कला है ।

‘कल्याणी’ की नायिका श्रीमती असरानी डाक्टरनी है, उनके पति मिस्टर असरानी डाक्टर । किंतु गृहस्थी की आर्थिक गति श्रीमती असरानी के परिश्रम की ही अपेक्षा करती है । श्रीमती असरानी बुद्धिमती हैं, सद्बुद्धि हैं, उदार हैं और हैं अत्यधिक भावप्रवण । उन्होंने स्वतन्त्र जीवन का स्वाद लिया है और लगता है उसका मूल्य भी महँगा पड़ा है किंतु अब वैवाहिक बंधन में बंधकर वे उसकी मर्यादा मानकर चलने का प्रयत्न करती हैं । स्वामी तथा पत्नी के मनोभावों में पर्याप्त अंतर होने के कारण एक विषम समस्या अपने आप ही उठ खड़ी हुई है । डाक्टर असरानी में पुराने सस्कार बड़ी मजबूती से जड़ जमाए हुए हैं । पत्नी के प्रति वे बड़े सतर्क, बड़े सदेहशील हैं । एक बार पत्नी पर दुश्चरित्रता का आरोप करके उन्होंने उन्हें बेतरह पीटा भी था । किंतु कल्याणी उसे बड़े ही मूक भाव से सहन कर ले गई थी क्योंकि वे अपने कर्तव्य से अवगत हैं । डाक्टर चाहते हैं कि उनकी पत्नी गृहिणी बने । कल्याणी को इसमें आपत्ति भी नहीं । किंतु गृहिणी बनते ही आय पर आघात पड़ता है । यही पर समस्या उठ खड़ी होती है— शादी और डाक्टरी, पत्नीत्व और निजत्व ये परस्पर कैसे निर्भे ? इन्हीं का परस्पर संघर्ष कल्याणी की कहानी है । निजत्व को बरतते रहने के प्रयत्न ने कल्याणी को बड़ा ही दयनीय बना दिया है । जीवन के अंत तक वे अपनी व्यक्तिगत इच्छाओं को पति की इच्छा पर निछावर करती रहीं । इस प्रयत्न में वे स्वयं शून्य होती गईं और एक दिन असतोष की ज्वाला को हृदय में धधकाए हुए सदा के लिए अकस्मात् मूक हो गई ।

‘त्यागपत्र’ नामक उपन्यास के दो प्रधान पात्र हैं विनोद तथा उनकी बुआ मृणाल । वास्तव में विनोद तो केवल द्रष्टा एवं कथाकार मात्र हैं । कहानी जो कुछ है बुआ की ही है । ये बुआ विनोद के माता-पिता द्वारा पाली गई थीं । अंग्रेजी स्कूल में पढ़ते समय ही इन्हें अपनी सहेली के भाई से प्रेम हो गया था । इस भेद के प्रकट होते ही विनोद की माता ने मृणाल को निर्दयतापूर्वक पीटा भी और यथाशीघ्र एक वयस्क आदमी के साथ विवाह करके उसे पतिगृह में भेज दिया । अपनी सरलता में मृणाल एक दिन अपने प्रणयी के पत्र की चर्चा पति से कर देती है जिसके बाद पति का अत्याचार बढ़ जाता है और वह एक दिन पत्नी को घर से निकाल देता है । परिस्थितियों से बाध्य होकर मृणाल को एक साधारण कोयले के व्यापारी का आश्रय लेना पड़ता है और वह गर्भवती हो जाती है । कुछ दिनों बाद वह व्यापारी भी उसे छोड़कर चला जाता है ।

नौ महीने की होकर उसकी बच्ची भी मर जाती है। तदुपरांत ससार के कष्टों को प्रायः बीस वर्ष तक भेलती हुई वह इस दूषित जगत से छुटकारा पा जाती है। विनोद अपनी इस बुद्धि को प्राणों से भी अधिक प्यार करता था और उनसे जब भी मिला उसे पाप-पक के ऊपर लहराते हुए कमल के रूप में ही पाया। बुद्धि के मृत्यु-नमाचार का विनोद पर इतना असर पड़ा कि वह जजी से त्यागपत्र देकर दुनियाँ से विरक्त हो गया।

यह उपन्यास नारी की सामाजिक स्थिति, और उससे उद्भूत समस्याओं को ध्येय बनाकर चला है। बेचारी मृणाल जब तक मायने में रही भाभी द्वारा प्रपीडित रही। उसके सहज एवं स्वाभाविक प्रेम का तिरस्कार करके उसकी इच्छा के विपरीत उसका एक अश्वेत वन वाले व्यक्ति से विवाह हो जाता है जहाँ वह पूरी पतिनिष्ठा ने जीवन-निर्वाह करना चाहती है। किन्तु पति द्वारा भी वह निश्चल दी जाती है, मानो ली का कोई अधिकार ही न हो। हिन्दू-समाज में ली की जो नगण्य स्थिति होती है उसका बड़ा यथार्थ एवं कवण चित्रण इस उपन्यास में किया गया है। मृणाल की सम्पूर्ण दुर्गति सामाजिक विपत्तियों का परिणाम है। अपनी ओर से वह विलकुल निरीह-निरपराध है। किशोरावस्था के स्वाभाविक प्रेमार्कषण को छोड़कर मृणाल के चरित्र में कहीं भी हल्की भावुकता अथवा यौन आसक्ति का संकेत नहीं मिलता। अपने जीवन-निर्वाह के लिए इतने अनासक्त भाव ने वह एक के उपरान्त दूसरे पुरुष के आश्रय में जाती है कि उसके प्रति हमें तनिक भी वृणा नहीं हो पाती। इसके विपरीत वह हमारी सम्पूर्ण समवेदना सहज ही प्राप्त कर लेती है। इसे जैनेन्द्र की कुशल लेखनी का चमत्कार ही समझना चाहिए। अपने चारों ओर के पापघनित वातावरण ने अनन्युक्त मृणाल अपनी हीनतम स्थिति में भी महिमान्वित हो उठी है। जैनेन्द्र ने यहाँ पर नैतिकता को शारीरिक सम्बन्धों से ऊपर उठाकर उसे एक नवीन मानवीय मूल्य प्रदान किया है।

जहाँ तक लौकिक दृष्टि से हीन व्यक्ति को महत्ता प्रदान करने का, वेदना के आधिक्य ने पाठक की सहानुभूति प्राप्त करने का प्रयत्न है जैनेन्द्र हम उपन्यास में अत्यधिक नफ़ल रहे हैं, किन्तु हमारी बुद्धि में उस उपन्यास को लेकर अनेक शक्यों उठ उठी होती हैं। हम अनामान मोचने लगने हैं कि इतनी बुद्धिमत्ता होकर भी मृणाल इतनी निष्प्रिय क्यों है? एक कुलीन वंश की बालिका होकर भी उन्मत्त मन अपनी हीन परिस्थिति ने विद्रोह क्यों नहीं करता? प्रमोद के आग्रह पर भी वह अपने नारक्य जीवन से बाहर क्यों नहीं आ जाती? जैनेन्द्र ने इन प्रश्नों का समाधान भी अपने दम पर देने का प्रयत्न किया है। उनके

अनुसार प्रश्न केवल मृणाल का ही नहीं है वरन् उस जैसी पीडित असख्य नारियों का है। मृणाल तो मानो प्रतीक है। जैनेन्द्र ने मृणाल के निरीह, निरपराध जीवन की वेदना का एक दार्शनिक समाधान भी दिया है—“पूछता हूँ, मानव के जीवन की गति क्या अन्धी है? वह अप्रतिरोध्य है, पर अन्धी है यह तो मैं नहीं मानूँगा। मानव चलता जाता है और वूँट-वूँट टूट इकट्ठा होकर उसके भीतर भरता जाता है। वही सार है। वही जमा हुआ दर्द मानव की मानस-मणि है। उसीके प्रकाश में मानव का गति-पथ उज्ज्वल होगा। नहीं तो चारों ओर गहन वन है, किसी ओर मार्ग सूझता नहीं है और मानव अपनी लुधा-तृषा, राग-द्वेष, मान-मोह में भटकता फिरता है। यहाँ जाता है, वहाँ जाता है। पर असल में वह कहीं भी नहीं जाता, एक ही जगह पर अपने ही जूए में बँधा हुआ कोल्हू के त्रैल की तरह चक्कर मारता रहता है।” इस दृष्टि से मानवात्मा को प्रकाशित करने का एक मात्र साधन वेदना ही है। परिस्थितियों मिथ्या हैं, भ्रम हैं। जीवन के प्रति अपने इस दृष्टिकोण को कला-माध्यम से अभिव्यक्त करने में जैनेन्द्र पूर्ण सफल रहे हैं।

पूरे चारह वर्षों के उपरान्त जैनेन्द्र का ‘सुखदा’ नामक उपन्यास निकला। यह आत्म-चरितात्मक है, जिसकी नायिका सुखदा ने स्वयं अपनी कहानी लिखी है। वह बड़े आदमी की बेटी है और लाड-प्यार में पली है। विवाह के पूर्व उसने पति की आर्थिक स्थिति के विषय में ऊँची ऊँची कल्पनाएँ की थीं—सात-आठ सौ बेतन, मोटर, बँगला आदि—किन्तु अठारह वर्ष की अवस्था में जिन पति के साथ ब्याह कर आई उनका बेतन कुल था डेढ़ सौ रुपया, जिसका कुछ भाग गाँव में श्वसुर, जेठ, ननद आदि के लिए भेज दिया जाता था। पति ने इस परम रूपवती नारी को अपने हृदय का सम्पूर्ण स्नेह, आदर एवं विश्वास निश्छल भाव से समर्पित कर दिया। वह आनन्दमग्न हो उठी। किन्तु धीरे-धीरे इस प्रेम और आदर को वह अनायास भाव से स्वीकार करने लगी। उसमें से फिर उसे कुछ रस नहीं मिलने लगा और तब अपनी स्थिति में तरह-तरह के अभाव नजर आने लगे। रूप का गर्व था ही, उस गर्व ने और पहलू लिये, योग्यता का गर्व भी मन में उठा। विवाह के कोई डेढ़ वर्ष बाद पहला बालक हुआ। अब वह गृहस्थिन ही थी फिर भी मन अतृप्त था। इस अतृप्ति की प्रतिक्रिया आचरण में प्रतिबिम्बित होती, बात-बात पर झूठा उठती, रुपयों का बटुआ झूठ से स्वामी के सामने फेंक देती किन्तु स्वामी मूक भाव से सब सहन करते हुए स्नेह की वृष्टि ही करते रहे। कभी-कभी उसका मन किसी की ओर स्नेह-चंचल भी हो उठता किन्तु पति का अडिग विश्वास कवच की भाँति उसे सुरक्षित

रखे रहा और इस प्रकार के सम्बन्धों को लेकर विषमता गृहस्थी में नहीं पैदा हुई ।

वह जमाना राष्ट्र के लिए प्राणोद्बोधन का था । राष्ट्र-जागरण का नेता अपने में से मार्ग खोज रहा था—दाढ़ी-कूच होने में अभी समय था । युवक लोग अधीर थे, दस यहाँ, तीन वहाँ मिल कर कुछ न कुछ करने का प्रयत्न कर रहे थे जिसके परिणामस्वरूप क्रान्तिकारी दल संगठित हुआ । सुखदा भी अपनी भावुकता, महत्वाकांक्षा, पारिवारिक स्थिति से असन्तोष एवं अन्तर की उत्कट प्रेरणा से बाहर सार्वजनिक आन्दोलन की ओर आकृष्ट हुई । गृहस्थी का संयुक्त जीवन अनायास दुर्बल होने लगा । सुखदा के पति कान्त अपने काम में और अपने निज के मित्रों में अधिक रहने लगे और सुखदा का भी दायरा बना और फैला । वह क्रान्ति-सभ की उपाध्यक्षा बना दी गई । इधर पत्नीत्व का संस्कार-जन्य सकोच और उधर स्वतन्त्र अस्तित्व की अहंकारजनित कामना इन दोनों के संघर्ष से सुखदा के अन्तर्मन में विचित्र ग्रन्थियाँ पड़ने लगीं । अपने को अपराधिनी मानते हुए भी प्रायः पति के सामने आते ही उसकी खिजलाहट बढ़ जाती और वह उन्हें ही खरी-खोटी सुना उठती । क्रान्ति-दल का नेता हरीश हरीदा, कान्त के बचपन का साथी था और उसके चरित्र एवं उद्देश्य के विषय में कान्त की बड़ी उच्च धारणा थी । अतएव सुखदा द्वारा अपनाए मार्ग को सही न मानकर भी उसने न तो विरोध किया और न उसके चरित्र के विषय में उसे सन्देह हुआ । बल्कि वह सुखदा की आर्थिक आवश्यकताओं को पूरा करने का भरसक प्रयास करता रहा ।

इसी बीच एक अपूर्व-कल्पित एवं नाटकीय परिस्थिति में सुखदा का परिचय दल के एक अन्य सदस्य लालसाहव से हुआ । अपने असाधारण व्यक्तित्व, परम निर्भीक, निःसकोच एवं अनौपचारिक व्यवहार, देश और समाज की समस्याओं के सम्बन्ध में यथार्थ दृष्टि, अलौकिक साहसिकता आदि गुणों के कारण लाल ने अनायास ही सुखदा को अपनी ओर आकर्षित किया और स्वयं भी उसके प्रबल आकर्षण में खिंच आये । लाल की कार्य-प्रणाली एवं उसके चरित्र पर दल के कुछ सदस्य असन्तुष्ट थे । उस पर आचरण-भ्रष्टता का अभियोग लगा कर उसे मृत्यु-दण्ड देने की योजना बनी । सुखदा के प्रति लाल की आसक्ति (यद्यपि वह अधिकतर मानसिक ही थी) से हरिदा भी दुखी थे किन्तु लाल के प्रति उनके मन में ममत्वपूर्ण पक्षपात था । अत्यधिक विचार-मन्यन के बाद उन्होंने दल को भंग करने की घोषणा कर दी । हरीश को पकड़वाने के लिए ५०००) २० का पुरस्कार सरकार की ओर से घोषित था । उन्होंने अपने बाल्य-बन्धु कान्त को अपने ओजस्वी तर्कों द्वारा अभिभूत कर इस बात के लिए बाध्य किया कि वह पुलिस

को उनकी सूचना देकर पकड़वा दे और रुपया अवश्य ले ले। उनके आदेशानुसार कान्त को करते ही बना। घर आकर अत्यधिक परिताप में वह फूट-फूट कर रोया। हरिदा को छुड़ाने का प्रयत्न करता हुआ लाल प्रभात की गोली का शिकार बना। प्रभात ढल का एक कट्टर अनुयायी बन गया था। वह लाल को चरित्रभ्रष्ट एवं अनुशासनहीन समझता था और उसे भ्रम था कि लाल ने ही हरीश को पकड़वाया। उस परिस्थिति में कान्त और सुखदा का साथ रहना दोनों के लिए किंचित असमजसपूर्ण हो उठा। सुखदा माँ के घर चली गई। बाट में क्षयरोग से ग्रस्त होकर पहाड़ पर अस्पताल में पड़ी हुई ३५ वर्ष की इस युवती ने अपने ही हाथों अपने सोने जैसी गृहस्थी के उजड़ जाने पर पश्चात्ताप-सा करती हुई अपनी कहानी लिखी है।

इस कहानी में विश्वसनीयता लाने के लिए, यथार्थता का भ्रम उत्पन्न कराने के लिए लेखक ने प्रारम्भ में लिखा है—“सुखदा देवी हाल तक तो यीहीं। उनके परिचित और सम्बन्धी जन अनेक हैं। स्मृति उनकी ठडी नहीं हुई है। ऐसे में उनकी कथा को जीवित करना जोखम का काम है। लेकिन कहानी अत्यन्त निष्कपटता से लिखी गई है और अन्याय उसमें किसी के प्रति नहीं है। “कहानी के ये पृष्ठ जैसे-तैसे हाथ आये थे, अतः उत्तरार्ध हुआ तो उसे पाने में उद्यम लगेगा।” यदि जैनेन्द्रजी इस कहानी के उत्तरार्ध की उपलब्धि में सफल रहे तो सम्भव है इसका कोई दूसरा रूप सामने आए। किन्तु वर्तमान रूप में तो ऐसा लगता है मानो ‘सुनीता’ के लेखक का विश्वास डिग उठा है। ‘सुनीता’ की रचना ‘घर’ और ‘बाहर’ की शाश्वत रूप में परस्परपेक्षा एवं समुखता के सिद्धान्त को स्वीकार करके हुई थी। ‘सुखदा’ में लाल के रूप में बाहर के प्रवेश से ‘घर’ बिल्कुल ही नहीं हो उठा है अन्त में टूट-सा गया है। वास्तव में यथार्थ की दुनिया में यही अधिक सही है। इसी लिए ‘सुनीता’ की अपेक्षा ‘सुखदा’ अधिक विश्वसनीय, मानवोचित, सहज और स्वाभाविक है। हरिप्रसन्न के प्रति सुनीता के आकर्षण, उस मोहमुग्ध पुरुष के सामने नारी-शरीर को अनावृत कर देने की क्रिया आदि को एक आदर्शात्मक स्वरूप देकर वास्तविकता को झुठलाने का प्रयास किया गया है। किन्तु ‘सुखदा’ में लाल एवं सुखदा के परस्पर तीव्र तथा परम मानवोचित प्रेमाकर्षण को मनःकल्पित आदर्शवाद से ढकने का प्रयास नहीं किया गया है। सासारिक दृष्टि से उस सम्बन्ध के—वद्यपि उसमें यान आसक्ति का कहीं सकेत नहीं है—अनौचित्य को सुखदा पूरी तरह स्वीकार करती है, “बच्चे हैं, स्वामी हैं, पर वे सब दूर हैं। उनकी याद करते डर होता है। किस मुँह से याद करूँ? उन्हें अपने ही हाथों मने हटाकर

दूर कर दिया है, अपने ही हाथों मैंने अपना अभाग्य बनाया है ।” ‘सुनीता’ के श्रीकान्त के समान ही ‘सुखदा’ के कान्त भी पत्नी को अत्यधिक स्नेह करते हैं और उसमें अत्यधिक विश्वास रखकर चलते हैं । किन्तु कान्त अधिक संवेदनशील तथा मानव-भावनाओं से ओतप्रोत है । लाल और सुखदा के प्रेम को जानते हुए भी एक ‘असह्य सहिष्णुता’ की सामर्थ्य एव अपने अडिग स्नेह की शक्ति के कारण ही वह सुखदा की स्वतन्त्रता को सहन कर सका ।

जैनेन्द्र के अन्य उपन्यासों की भाँति ‘सुखदा’ भी शुद्ध चरित्र-प्रधान है । अतएव इसमें भी कथानक का, घटना-प्रसंगों का आकर्षण कम है । पात्रों की बातचीत, विचार-तरंग एवं मनोविकारों के वर्णन द्वारा उनके व्यक्तित्व की व्यञ्जना एव चरित्र के चित्रण में ही रजकता लाने का सफल प्रयास किया गया है । चरित्राकन में अन्तर्भाव-व्यञ्जना पर अधिक आग्रह है । पात्र प्रधानतया चार हैं—सुखदा, उसके पति कान्त, क्रान्तिकारी दल का नेता हरीश तथा दल का एक प्रमुख सदस्य लालसाहब । ये चारों ही वैयक्तिक विशेषताओं से सम्पन्न हैं और इन विशेषताओं की झलक दिखाने के लिये परिस्थितियों का निर्माण किया गया है । आत्मकथात्मक होने के कारण उपन्यास स्थान-स्थान पर प्रगाढ़ स्वानुभूति से सरस हो उठा है । आन्तरिक स्वशो से सिक्त होने के कारण संवादों में अनुपम प्रवाह एव दीप्ति है । घटना-चमत्कार से नितान्त रहित होकर भी उपन्यास में पर्याप्त रमणीयता है ।

कथानायिका सुखदा के चरित्र-वर्णन में, उसके स्वभाव-संस्कारजन्य चित्तवृत्ति के विश्लेषण में, मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के परिणामस्वरूप अकल्पित एवं असंगत आचरण तथा कथन में मानव-स्वभाव-सम्बन्धी सूक्ष्म अंतर्दृष्टि का परिचय मिलता है । सुखदा के जीवन की सम्पूर्ण विडम्बना यह है कि कान्त उसके पति हैं, स्वामी हैं किन्तु प्रिय नहीं हैं । कान्त को उसने इच्छानुसार वरण नहीं किया है वरन् माता पिता द्वारा धर्म की साक्षी दिलाकर उसके साथ बाँध दो गई है । वह समर्पित है, अपने हृदय से नहीं दूसरों के द्वारा । पति-गृह में आकर उसके रंगीन स्वप्न छिन्न-भिन्न हो गए हैं । परिणामस्वरूप उसका अनृत, असन्तुष्ट मन आत्म-प्रदर्शन एव ग्रह की अभिव्यक्ति का मार्ग ढूँढ़ने लगता है । पति भी वह मिले जिन्होंने मूक आत्म-समर्पण द्वारा उसे भटकने में बड़ावा ही दिया । यदि कान्त सुखदा की मानसिक स्थिति के अनुसार थोड़ी व्यवहार-कुशलता से काम लेते तो सम्भव है उनके जीवन की धारा दूसरी होती । स्वभाव-संस्कार से ही नागरी किंचित् अकुश की अपेक्षा रखती है । यदि सुखदा पर बाल-वच्चों की जिम्मेदारी आ पड़ती जिसमें उसके मन-बहलाव का उपयुक्त

साधन मिलता तो वह इस प्रकार न भटकती। सुखदा का पति कान्त भी असाधारण है। सुखदा के प्रति उसके अटूट स्नेह ने उसे अद्भुत सहिष्णुता दे रखी है। अपनी आर्थिक स्थिति के कारण भी उसमें कुछ ग्रन्थियाँ पड़ गई हैं। और वह अपने को सुखदा जैसी नारी के उपयुक्त नहीं समझता। सम्भवतः यही कारण है कि वह सुखदा पर नियन्त्रण नहीं रख पाता और गृहस्थी का बन्धन शिथिल होता जाता। किन्तु कान्त दुनिया से अनभिज्ञ नहीं है। उसे अच्छे-बुरे का बोध है और मनुष्य की परख। वह मित्रता की मर्यादा को भी निभाना जानता है। हरि के प्रति आद्यन्त उसका आचरण बड़ा ही स्नेहपूर्ण रहा और जब हरि के ओजस्वी तर्कों से अभिभूत होकर उसने उसकी सूचना पुलिस को दे दी उस समय उसकी मनोवेदना को चित्रित करने में लेखक ने कुछ उठा नहीं रखा है। हरिदा और लाल के चित्रण में भी लेखक ने उनके मानवीय पक्ष को अधिकाधिक उभाड़ने का प्रयत्न किया है। हरिदा क्रान्तिकारी दल के नेता होते हुए भी स्नेह-सहानुभूति से इतने अधिक पूर्ण हैं कि दल के सम्पूर्ण सदस्यों के विरोधी हो जाने पर भी वह लाल को अपराधी नहीं मानते। लाल को बचाने के प्रयत्न में ही उन्होंने दल को भंग कर स्वयं को पुलिस के हवाले कर दिया। नैतिकता को अत्यधिक महत्व देते हुए भी उन्हें मानव की कमजोरियों के प्रति पर्याप्त सहानुभूति है। उनका व्यक्तित्व बड़ा ही सबल है और उसका अमिट प्रभाव पाठकों पर स्थायी रूप से पड़ता है। इसी प्रकार लाल के तेजस्वी, चरित्र के निर्माण में भी लेखक को खूब सफलता मिली है। वर्तमान लक्ष्यों को अधिकाधिक अपना बनाकर चलने वाला यह व्यक्ति देश के लिए मस्तक को हथेली पर लिये फिरता है। एक ऊँचे उद्देश्य के लिए गहिरे साधनों का उपयोग उसकी दृष्टि में वर्जित नहीं है। जान ले लेना और दे देना जिसके लिए खिलवाड़ सा है वह व्यक्ति भीतर से इतना कोमल है वह देख हम आश्चर्य चकित से रह जाते हैं। उसके व्यवहार की अनौपचारिकता, उसकी निर्भक्ता, विषम परिस्थितियों में भी उसकी दृढ़ता तथा स्नेह की गम्भीरता सब मिलकर उसके चरित्र को विशेष आकर्षण प्रदान करते हैं।

‘सुखदा’ उपन्यास के माध्यम से जैनेन्द्र जी ने क्रान्तिकारियों की दृष्टि, उनकी कार्य-प्रणाली, जीवन-नीति, सबलता-दुर्बलता आदि को भी चित्रित करने का अच्छा प्रयास किया है। चरित्र-शिल्प की दृष्टि से यह उपन्यास उत्कृष्ट है।

‘विवर्त्त’ में समस्या वही है जो ‘सुनीता’ में है और उसका समाधान भी कुछ-कुछ उसी प्रकार का है। भुवनमोहनी के पति नरेश भी श्रीकान्त के

समान वकील हैं। अन्तर इतना है कि वह अधिक आय-वाले एवं समृद्ध हैं। अपनी पत्नी भुवनमोहनी पर उनका श्रीकान्त के समान ही अटूट प्रेम एवं विश्वास है और यही कारण है कि उसके असंगत आचरणों पर भी उन्होंने कभी सन्देह नहीं किया। जितेन से प्रेम करती हुई भी भुवनमोहनी पत्नी-धर्म का पूरी-पूरी तरह निर्वाह करती है। इस उपन्यास में 'सुनीता' के विपरीत समस्या पर उतना आग्रह नहीं है जितना मनोग्रन्थि पर। अपनी प्रेमिका मोहिनी का दूसरे पुरुष से विवाह कर लेने पर नायक जितेन के मन में बड़ी प्रबल ग्रन्थि पड़ जाती है और वह अपराध की राह पर चल पड़ता है। "अपराध उसका स्वभाव नहीं है। मानो कहीं दबाव है, ग्रन्थि है, विवर्त है जिसके कारण स्वभाव विभाव को अपना उठा है। विवर्त के अन्त में विभाव का शमन होता है और नायक जितेन के चित्त का यह परिष्कार कथा की भुवनमोहनी के असदिग्ध पर मर्यादाशील स्नेह के प्रभाव से ही निष्पन्न होता है।" इस उपन्यास में भुवनमोहिनी, उसके पति नरेश तथा जितेन तीनों के चरित्र के कुछ विशेष पक्षों को बड़ी कलात्मकता के साथ उभारने का प्रयत्न किया गया है।

'व्यतीत' भी 'सुखदा' के समान आत्मचरितात्मक है। इसमें नायक जयन्त ने जो प्रेम में असफल होने पर जीवन से विरक्त होकर इधर-उधर भटकता रहा अपने व्यतीत जीवन की कहानी लिखी है। श्री० ए० में उसकी पोजीशन आ गई थी। सबको निश्चय था कि वह सिविल सर्विस में आयेगा किन्तु अपनी बाल सहेली अनिता के विवाहोपरान्त, पढ़ने, प्रगति करने की सम्पूर्ण उम्र ही मानो समाप्त हो गई और उसने सोचा कि क्या करूँगा सिविल सर्विस में जाकर या कि एम० ए० करने से क्या हो जायगा। तब कविता मन में फूटी और कागज पर उतरी और नये नाम को ओढ़ कर वह जयन्त बना। अनिता जो उसे हृदय के स्तर-स्तर से प्यार करती थी अपने कारण उसके होनहार जीवन को व्यर्थ नहीं होने देना चाहती थी। वह एक सम्पन्न पति की पत्नी थी और पत्नी की मर्यादा का निर्वाह करते हुए भी अवसर निकाल कर जयन्त से मिलती रही और उसे आत्मवार्ता वैयास्य से विमुख करती रही। जयन्त के जीवन-क्रम में तीन अन्य लड़कियाँ भी आईं जो उसे प्यार करती थीं किन्तु वे भी उसे अनुरक्ति के मार्ग पर ले जाने में असमर्थ रहीं। चन्द्री से विवाह करके उसके साथ एकान्त जीवन बिता कर भी वह हिम शीतल बना रहा और उसका पुरुषत्व तनिक भी चंचल न हुआ। अन्त

में अनिता के सारे प्रयत्नों को विफल कर, चन्द्री की उपेक्षा कर वह कमीशन लेकर युद्ध में चला जाता है। वहाँ उसे कैप्टन का पद मिलता है और आपानियों के विरुद्ध युद्ध में अत्यधिक शौर्य प्रदर्शित कर वह जखमी होकर अस्पताल में पहुँचता है। समाचार-पत्रों में इसकी सूचना पाकर चन्द्री और अनिता दोनों ही व्यग्र हो उठती हैं। जयन्त के बिना जताये ही चन्द्री उसकी सेवा-सुश्रुषा की व्यवस्था भी करती है किन्तु उसे सामने देखते ही जयन्त पुनः खीझ का अनुभव करता है। निराश चन्द्री उसे सदैव के लिए छोड़ जाती है और कुमार से विवाह कर लेती है। पुरी और अनिता भी आसाम के उस नगर में पहुँचते हैं और पुरी अनिता तथा जयन्त को दूसरे दिन प्लेन से आने के लिए सहेज कर आवश्यक कार्य होने के कारण उसी दिन लौट जाता है। उसके साथ जाने में जयन्त ने असमर्थता प्रकट की। इस पर अनिता एक बार आपे से बाहर होकर उन्मादिनी-सी हो उठी। शान्त होकर दूसरे दिन उसने कहा— 'जयन्त रात की बात भूल जाना। मैं सुध में न थी। अब सुब में हूँ। कहती हूँ मैं यह सामने हूँ। मुझको तुम ले सकते हो। × × × जयन्त छी देह को तुमने नहीं जाना है तो यह मैं हूँ। व्याहता हूँ, पति की भक्ति करती हूँ फिर भी हूँ। × × × चन्द्री मूर्ख थी। शायद कामना ने उसे मूर्ख बनाया। मैं चन्द्री नहीं हूँ। कामना का दश भी मुझे इस समय नहीं है। इसीसे कहती हूँ अपने पुरुषत्व को तुरा कर तुम मुझसे जा नहीं सकोगे।' जयन्त रात को अनिता को छोड़ने गया। स्टेशन पर उस समय बता दिया कि अब सब निश्चित हैं। उसे गैरिक वस्त्र ले लेना है। गाड़ी समय पर चली गई और उसकी इस इह-लीला में से आने समय पर अनिता भी चली गई। तब से वह परिव्राजक बना घूमता-फिरता है और पैंतालीस वर्ष की अवस्था में अपनी जीवन-कथा लिख कर जैसे अन्तिम रूप से गत जीवन को अलग उतार-सा दिया।

इस उपन्यास में भी प्रेम को एक बहुत ही ऊँचे धरातल पर रख कर उसके निर्वाह का प्रयत्न किया गया है। पात्रों में अपना व्यक्तित्व तो है किन्तु अधिकांश परिस्थितियाँ मिथ्या हैं। नायक जितेन नितान्त निष्क्रिय एवं अत्यावहारिक पात्र होने के कारण हमारी सशानुभूति का अधिकारी नहीं बन पाता। अनेक अवसरों पर तो उसके पुरुषत्व पर भी सदेह होने लगता है। चन्द्री से विवाह हो जाने पर पाठक को आशा होती है कि अब वह सामान्य मनुष्य की भाँति व्यवहार कर सकेगा किन्तु जब परम सुन्दरी नव परिणीता युवती पत्नी के साथ अकेले अनेक दिनों तक काश्मीर की रोमानी घाटी में रहने पर भी उसका पुरुषत्व-जाग्रत न हुआ और स्त्री की ओर से आमन्त्रित होने पर भी उसके तन की भूख न जगी

तों वह हमारे लिए किञ्चित् अप्राकृत एव अविश्वसनीय सा हो उठता है। अन्य स्त्री से प्रेम करते हुए भी शरीर-धर्मों का पालन किया जा सकता है। अनिता अधिक सयत, समझदार एव व्यवहारपटु है। उसने पत्नीत्व एवं सतीत्व दोनों की साथ-साथ रक्षा की। अनिता की मार्मिक वेदना को, जयन्त के साथ अन्तिम साक्षात्कार के अवसर पर, चित्रित करने में लेखक ने पर्याप्त कौशल का परिचय दिया है। उसके भीतर वर्षों की निरुद्ध वेदना मानो क्रोधावेश के रूप में यका-यक फूट पड़ी है—“बोलो जयन्त ! बस आज का दिन है और वह खुद दे गए हैं, फिर कुछ मेरे पास नहीं नचेगा - मैं तुमसे पूछती हूँ स्त्री डायन है ? खा जायेगी ? लूट लेगी ? भ्रष्ट कर डालेगी ? - चन्द्री मुझे मिली थी। वह रोती थी। ... मैं पूछती हूँ तुम क्या चाहते हो ?” कहते-कहते आवेश में वह उठ आई। कन्वे के पास बाहो से पकड़ कर झुकभोरते हुए बोली, “निर्दयी, राक्षस, तुम क्या चाहते हो। कोई अनिता नहीं है। तुम नहीं चाहते अनिता को। तुम पापिष्ठा को चाहते हो। तुम अधम, पापी, राक्षस।” इसके उपरान्त विक्षिप्त की भाँति जयन्त को नोचना, खसोटना, काटना आदि व्यवहार उसकी मर्मान्तक पीड़ा को जैसे प्रत्यक्ष कर देते हैं। यह अनिता जैनेन्द्र के अन्य नारी-पात्रों की कोटि में ही है।

जैनेन्द्र की कतिपय विशेषताएँ :

जैनेन्द्र की कला का क्षेत्र परिमित है। उन्होंने व्यापक जीवनानुभूतियों के विस्तृत वर्णन की अपेक्षा कतिपय वैयक्तिक समस्याओं एव जीवन स्थितियों के चित्रण को ही अपनी कला का व्यय बनाया। सम्भवतः यही कारण है कि उनके अधिकांश उपन्यास लघुकाय हैं जो घटना-बहुल न होकर समवेदना-प्रधान हैं। उन्होंने शिक्षित एव सुसंस्कृत मध्यम वर्ग की विशिष्ट प्रेम-समस्या को अतिरिक्त भावुकता एव आदर्शात्मकता से समन्वित करके चित्रित किया। उनके उपन्यासों में घटना का आकर्षण अत्यल्प है, विभिन्न उपन्यासों में कथा-वैविध्य भी नहीं है। ‘सुनीता’, ‘सुखदा’, ‘विवर्त’ और ‘व्यतीत’ की कथा-वस्तु प्रायः एक सी है। चारों उपन्यासों में पत्नीत्व तथा प्रेम (जिसे जैनेन्द्रजी ने सतीत्व नाम दिया है) के साथ-साथ निर्वाह का आग्रह है। इनमें तीन प्रमुख पात्र हैं—एक नारी और दो पुरुष। पुरुषों में एक प्रेमी है और एक पति। पति अत्यधिक स्नेहशील, सहानुभूतिशील, विश्वासी एव पत्नी की भावनाओं के अनुसार चलनेवाले हैं। अपनी पत्नी का परपुरुष से प्रेम-सम्बन्ध सामान्य व्यक्तियों के लिए असह्य एवं व्यथा का कारण होता है। किन्तु श्रीकान्त हरि को ब्रोधने के लिए सुनीता को बदावा देते हैं, अवसर देते हैं। कान्त भी लाल तथा सुखदा के परस्पर आकर्षण

को जानता हुआ भी अपने स्नेह में अडिग रहकर सुखदा की कल्याण-कामना में उसके मनोनुकूल ही आचरण करता है। नरेश भुवनमोहिनी के प्रेमी जितेन की पैरवी करते हैं, उसे पुलिस के चगुल से बचाने का प्रयास करते हैं और पुरो भी अनिता के प्रेमी जयन्त के लिए जहाँ-तहाँ चले जाते हैं और उसे परम आत्मीय मानते हैं। ये सभी पात्र एक प्रकार से निष्क्रिय द्रष्टा मात्र हैं और प्रेम तथा सहानुभूति के द्वारा हृदय-परिवर्तन के गान्धीवादी आदर्श को चरितार्थ से करते हैं। उनके अडिग स्नेह, सौजन्य, सहिष्णुता, विश्वास, अह-बलिदान आदि गुणों के कारण उनकी पत्नियों की स्थिति बड़ी सघर्षमय एवं व्यथामय हो उठती है। एक ओर तो देव-स्वरूप पति के प्रति स्वयंप्रेरित, संस्कारजन्य भक्ति एवं कर्तव्यनिष्ठा की प्रबल भावना और दूसरी ओर प्रेम का आकर्षण। इस द्वैत का सघर्ष ही जैनेन्द्र के उपन्यासों को नाटकीय आकर्षण प्रदान करता है। नायिका का जीवन प्रेम और पत्नीत्व के बीच बड़ा ही दयनीय एवं व्यथामय हो उठता है। एक ओर तो वह देखती है कि उसके कारण एक व्यक्ति (प्रेमी) का जीवन व्यर्थ हुआ जा रहा है और दूसरी ओर नितान्त आशानुवर्ता निरीह पति के प्रति दुराव एवं अन्तर के भार से वह दबो-सी रहती है। इस विषम परिस्थिति में उसका जीवन बड़ा ही वेदनापूर्ण हो उठता है। सघर्षरत उसके मन की यह व्यथा ही कथा को एक विशेष मोहकता प्रदान करती है। तीसरा पात्र जो प्रेमी है वह 'सुनीता', 'सुखदा' तथा 'विवर्त्त' में विद्रोही, उच्छृंखल एवं निर्बन्ध है। जीवनोद्देश्य के विषय में उसे स्वयं पता नहीं। बुद्धि की प्रखरता, अल्हड़न, जीवन के प्रति निरपेक्षता आदि उसके गुण हैं। व्यतीत का जयन्त क्रान्तिकारी नहीं है। किन्तु उसमें भी उपर्युक्त गुण हैं। इन चारों प्रेमियों में किंचित् व्यक्तिगत विभिन्नता भी है। 'सुनीता' तथा 'सुखदा' के 'हरिप्रसन्न' एवं 'लाल' विवाहोपरान्त कथा-नायिकाओं के जीवन में आए हैं। हरिप्रसन्न पति की ओर से आमन्त्रित है, लाल अनामन्त्रित। 'विवर्त्त' और 'व्यतीत' के प्रेमी बचपन के साथी हैं। अपनी प्रेमिका को खोकर ये दोनों ही भटकते रहे हैं। इन्हीं तीन पात्रों के मानसिक उतार-चढ़ाव एवं आचरणों से कथा का विकास होता है। मानसिक प्रतिक्रिया की विवृति ही कुतूहल का आधार बनती है। 'परख' और 'तपोभूमि' की कथावस्तु में भी यही त्रिकोण सघर्ष है। 'कल्याणी' की समस्या पत्नीत्व एवं सतीत्व की नहीं बल्कि पत्नीत्व एवं निजत्व की है। वहाँ सघर्ष केवल पति-पत्नी के बीच है। 'त्यागपत्र' की मृणाल सामाजिक विकृति का शिकार है और उसके अन्तर्द्वन्द्व से कथा अप्रसर होती है। इन सभी उपन्यासों में प्रासंगिक घटनाओं तथा पात्रों के अभाव में कथा बड़ी सुगठित एवं सुनियोजित सी लगती है।

प्रायः सभी उपन्यास नायिका-प्रधान हैं और आकर्षण का प्रधान केन्द्र नायिका ही रहती है।

थोड़े से पात्रों का चरित्र-अध्ययन ही जैनेन्द्र की कला का लक्ष्य है। ये पात्र जीवन की विस्तृत भूमिका में नहीं स्थापित किये गये हैं। उनका संसार अत्यधिक सकीर्ण है और उनके मनःसंचरण की भूमि भी नितान्त परिमित है। चरित्र-वर्णन में मनोविश्लेषण की ओर हिन्दी में सर्वप्रथम जैनेन्द्र ही अग्रसर हुए किन्तु इनका टेकनिक आधुनिक मनोवैज्ञानिक-सा नहीं है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार व्यक्तियों का मनोविश्लेषण उसी प्रकार करता है जिस प्रकार वैज्ञानिक किसी वस्तु का। वह मनोविज्ञान को वस्तुगत पदार्थ मानता है। किन्तु जैनेन्द्र के पात्र अधिकाधिक व्यक्तिमुखी हैं। इन्हें हम आत्मलीन पात्र कह सकते हैं जिनकी समस्याएँ, जिनके हृदय का संघर्ष उनकी अत्यधिक सवेदनात्मकता के परिणाम हैं। ऐसा लगता है मानो लेखक ने अपने कल्पना-लोक में कतिपय पात्रों की सृष्टि कर रखी है जो उसे अत्यधिक प्रिय हैं। इन्हें स्वरूप देने के लिए विभिन्न स्थितियों का निर्माण करके और उनमें उन्हें रखकर उनके चरित्र के उन विशेष पक्षों को प्रकाशित करने का प्रयास किया गया है। त्याग, कष्टसहिष्णुता, विरक्ति के साथ-साथ सामाजिक नैतिकता के प्रति विद्रोह की भावना इनके पात्रों की विशेषता है। ऐसा लगता है जैसे ये पात्र चिर अतृप्त हैं और यह अतृप्ति अधिकतर मानसिक है। उनके व्यवहारों में किंचित् असाधारणता है। सामान्य ससारी की भोंति बहुधा उनके आचरण नहीं हैं। विहारी और कटो का आत्मिक विवाह, श्रीकान्त का पत्नी के द्वारा मित्र को बाँधने का प्रयत्न, मृणाल का अपने भतीजे के ऊँचे पद पर पहुँच जाने के बाद भी नर्क में पड़े रहने की वैराग्य-वृत्ति, सुखदा के पति कान्त की सहिष्णुता, गृहिणी धर्म को जानते हुए भी प्रेमी जितेन के लिए भुवनमोहिनी के प्रयत्न तथा जितेन का आचरण एव नरेश का व्यवहार, एकान्त में रूपवती युवती पत्नी के साथ रह कर भी जयन्त का आत्म-निग्रह आदि साधारण मानवीय व्यवहार से किंचित् भिन्न हैं। पुरुष-पात्रों में पति एक प्रकार से निष्क्रिय पात्र हैं, जो पत्नी के मनोनुकूल आचरण करते चले जाते हैं, जैसे उनका कोई व्यक्तित्व ही न हो और वे नारों के हाथों की कठपुतली मात्र हों। यह नितान्त नकारात्मकता इन्हें अत्यधिक प्रभावहीन, पुसत्वहीन-सा बना देती है। इसके विपरीत इनके प्रतिद्वन्द्वी जो प्रेमी हैं वे अपेक्षाकृत सक्रिय हैं। अतृप्त वासना से उनके मन कुंठाग्रस्त है और बाहर से आदर्शप्रेमी तथा देश-सेवक आदि प्रतीत होने पर भी उनकी आन्तरिक दुर्बलता उनको ग्रसे रहती है और सर्वसमर्थ होने पर भी वे व्यर्थता के प्रतीक बन कर रह जाते हैं। जैनेन्द्र

के उपन्यासों का प्रधान आकर्षण-केन्द्र उनकी नारी है। इनके चरित्र का निर्वाह अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक है। सामाजिक विधान से एक व्यक्ति की पत्नी बनाई जाकर सत्कारवश वह गृहिणी धर्म की मर्यादा का पूर्णरूपेण पालन करती हुई भी पति को भक्ति ही दे पाती है प्रेम नहीं। पति की अत्यधिक नकारात्मकता, पुरुषत्व की दीप्ति की कमी एवं निराग्रही वृत्ति ही इसके लिए उत्तरदायी हैं। उसका स्वाभाविक आकर्षण ऐसे व्यक्ति की ओर हो जाता है जिसमें अधिक तेज, पुसत्व, प्रखरता आदि गुण हैं। नारी के इस भावद्वन्द्व के कारण उसका व्यक्तित्व किंचित् रहस्यमय हो उठता है। अत्यधिक पीडा, वेदना एवं मानसिक संघर्ष के बीच भी सासारिक कर्तव्य तथा हार्दिक प्रेम का निर्वाह करती हुई यह नारी सहज ही पाठक की करुणा प्राप्त कर लेती है। वास्तव में जैनेन्द्र के नारी पात्र बड़े ही प्रभावपूर्ण एवं स्मृति में बहुत दिनों तक सजीव रहनेवाले हैं। कटो, सुनीता, कल्याणी, मृणाल, सुखदा, मोहिनी तथा अनिता बाहर से जो भी लगें किन्तु उनके अन्तरतर में जब हम प्रवेश करते हैं तो वहाँ एक ज्वाला-सी जलती हुई पाते हैं। यह ऐसी ज्वाला है जो अपने को जलाकर दूसरों को शीतल रखने का प्रयास करती है। सामाजिक एवं परिस्थितिजन्य विषमता को मूक भाव से सहन करती हुई ये स्त्रियाँ स्वयं शून्य होती हुई चली जाती हैं।

जैनेन्द्र ने अपने युग की व्यापक सामाजिक समस्याओं के चित्रण का प्रयास नहीं किया यह कहा जा चुका है। उन्होंने समाज के जिस अंग को लिया है उसका क्षेत्र परिमित है। किन्तु युगीन सामाजिक स्थितियों के विषय में उनकी धारणा निर्भ्रान्त रूप में व्यक्त हुई है। जैनेन्द्र सामाजिक व्यवस्था की विषमता को स्वीकार करते हैं और इनके अधिकांश नारी-पात्र उस विषमता के शिकार रहे हैं। 'परख' की कटो, 'तपोभूमि' की धरणी, 'कल्याणी' की श्रीमती असरानी, 'त्याग-पत्र' की मृणाल तो प्रत्यक्ष रूप से पीडित नारी का प्रतिनिधित्व करती हैं। ये चारों ही नारियाँ एक प्रकार से समस्या-स्वरूप उपस्थित की गई हैं। 'कटो' युवती विधवा है और विधवा होने के कारण ही उसका प्रेमी उससे विवाह नहीं करता, धरणी विवाह के पूर्व ही गर्भवती होती है, श्रीमती असरानी डाक्टरनी होते हुए भी पति द्वारा निरन्तर उत्पीडित है और मृणाल अनमेल विवाह से उद्भूत सदेह एवं अत्याचार का शिकार बनकर नारकीय यातना भोगती रहीं। जैनेन्द्र ने नारी की इन विविध समस्याओं का प्रेमचन्द की भोंति आदर्शवादी समाधान देने का प्रयास नहीं किया है। समस्या ज्यों की त्यों बनी है। जैनेन्द्र ने एक दूसरा ही आदर्श रखा है। वह आदर्श है मूक भाव से अत्याचार अन्याय को सहते हुए आत्म-बलिदान का। इन चारों स्त्रियों की पीडाएँ-यातनाएँ सामाजिक

विषमता का परिणाम हैं किन्तु इनके मन में समाज के प्रति कटुता नहीं है। वे समाज को तोड़ना नहीं चाहती। मृणाल कहती है—“मैं समाज को तोड़ना-फोड़ना नहीं चाहती। समाज दूटा कि फिर हम किसके भीतर वनेंगे ? या किसके भीतर बिगड़ेंगे ? इसलिए मैं इतना ही कर सकती हूँ कि समाज से अलग होकर उसकी मंगलाकान्ना में स्वयं ही दूखती रहूँ।” यह परम अहिंसक वृत्ति जैनेन्द्र के नारी-पात्रों की विशेषता है। अपनी ओर से नितान्त निरपराध होने पर भी उपर्युक्त नारियाँ वेदना-विकलता में आजीवन धुलती रहीं। यही कारण है कि पाठक की सम्पूर्ण सम्बेदना इन्हें सहज ही प्राप्त हो जाती है। जैनेन्द्र की नायिकाओं के दूसरे वर्ग में सुनीता, सुखदा, भुवनमोहिनी तथा अनिता आती हैं। सुनीता और सुखदा पत्नी होते हुए भी प्रच्छन्न रूप से पर पुरुष के प्रति आकृष्ट होती हैं। मोहिनी तथा अनिता अपने वचन के साथियों—या प्रेमियों—से न व्याही जाकर अन्य पुरुष से व्याही जाती हैं। पति की ओर से परम सन्तुष्ट इन नायिकाओं में प्रेम की पीड़ा उतनी नहीं है जितनी प्रेमी के लिए पीड़ा। साधारण जीवन में तो विवाह के उपरान्त अपनी सुखमय गृहस्थी में अधिकांश स्त्रियाँ पहले के प्रेमियों को भूल ही नहीं जातीं बल्कि यह कामना करती हैं कि उनका प्रेमी उनके मार्ग में आवे ही नहीं। अथवा जहाँ प्रेम का वेग अति तीव्र रहा वहाँ पति-पत्नी के बीच दरार पड़ जाती है और जीवन कटकाकोर्ण हो उठता है। किन्तु जैनेन्द्र ने एक असाधारण ही स्थिति रखी है। यहाँ पत्नी-धर्म का निर्वाह करते हुए प्रेम के निर्वाह का प्रयास है। यह मनःकल्पित आदर्श जैनेन्द्र के अपने मानववाद तथा अद्वैत प्रेम-दर्शन का परिणाम है। तात्पर्य यह है कि समाज का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करते हुए भी लेखक ने मनस्तर्क से उद्भूत एक नवीन आदर्श समाधान प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

जैनेन्द्र एक बड़े सजग एवं सतर्क कलाकार हैं और मानव-मन में उनकी गम्भीर पैठ है। उनके जीवन-दर्शन के मूल में भेद के भीतर अभेद का शाश्वत भारतीय भाव है। साथ ही गान्धी की अहिंसा या मानव-प्रेम से भी उन्होंने प्रेरणा ली है और निजत्व से ऊपर उठकर अन्य के लिए सर्वत्व समर्पण के आदर्श पर ही उनकी सम्पूर्ण कृतियाँ निर्मित हैं। अपने सूक्ष्म जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति में उन्होंने सूक्ष्म उपादानों का सहारा भी लिया है। उनके सवादों में, उनकी चरित्र-रेखाओं में, उनके वातावरण निर्माण में स्थूलता का नितान्त अभाव है। पात्रों और उनकी मनोदशाओं के वर्णन में अत्यधिक मार्मिकता है। भाव-तरंगों का इतना गम्भीर चित्रण जैनेन्द्र के पहले हमें नहीं मिलता। प्रेमचन्द की दृष्टि बहिर्मुखी थी, जैनेन्द्र प्रथम बार अन्तर्मुख चित्रण की कला को लेकर सामने

आये। प्रेमचन्द में व्यापकता है, विस्तार है। उन्होंने अपने युग की ग्राह्य परिस्थितियों का बड़ा ही सजीव एवं विश्वसनीय वर्णन किया। जैनेन्द्र ने वैयक्तिक समस्या एवं व्यक्ति-जीवन को लेकर विशेष स्थितियों की उद्भावना की तथा उन स्थितियों की प्रतिक्रिया स्वरूप मन की सूक्ष्मातिसूक्ष्म गति का अकन किया। परिमित वस्तु-सीमा के भीतर उन्होंने पात्रों के मनोद्वेगों का इस रूप में वर्णन किया है कि वे पात्र हमारे ऊपर स्थाई प्रभाव छोड़ जाते हैं। इनके उपन्यासों में प्रेमचन्द की अपेक्षा रमणीयता अधिक है। इस रमणीयता को लाने में पात्र, प्रसंग एवं सवाद तीनों ही का योग है। कहानी में प्रभावान्विति का अभाव कहीं नहीं खटकता। कथा बड़ी ही सुगठित, सुनियोजित एवं प्रभावोत्पादक होती है। सवादों की भाषा में एक विचित्र भगिमा है। यह भगिमा कुछ तो शब्द चयन पर निर्भर है और कुछ उनकी ध्वन्यात्मकता पर। एक शब्द भी व्यर्थ नहीं होता और सबका सम्मिलित प्रभाव विशेष आकर्षण का हेतु बन जाता है। पारिवारिक एवं प्रेम-प्रसंगों के यथार्थ चित्रण में इनकी भाषा बड़ी समर्थ रही है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द की युग-सीमा में रहते हुए भी जैनेन्द्र ने एक नवीन मार्ग का प्रवर्तन किया। उनकी कृतियों का विशेष कलात्मक मूल्य है और अनेक दृष्टियों से जैनेन्द्रजी आज भी वेजोड हैं।

भगवतीचरण वर्मा (१९०३)

कविवर भगवती-चरण वर्मा ने भी अनेक उपन्यासों की रचना की है। इनका प्रथम उपन्यास 'पतन' (१९२७) ऐतिहासिक है जिसमें नवाब वाजिदअलीशाह की विलासिता का वर्णन है। यह उपन्यास अधिक प्रसिद्ध नहीं हो सका। सन् १९३४ में वर्मा जी का 'चित्रलेखा' नामक उपन्यास निकला जिसने हिंदी जगत में बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त की तथा इसका सवाक् चित्र भी बन गया। लेखक के अनुसार इस उपन्यास में एक समस्या है और है मानव-जीवन को तथा उसकी अच्छाइयों और बुराइयों को देखने का लेखक का निजी दृष्टिकोण। "पाप क्या है और उसका निवास कहाँ है?"—यही समस्या है। इसका हल पाने के लिये लेखक ने दो विरुद्ध प्रकृति के बड़े ही सजल पात्रों की अवतारणा की है। वीजगुप्त मूर्तिमान अनुराग है, कुमारगिरि विराग। एक भोग है दूसरा त्याग। "सयम कुमारगिरि का साधन है और स्वर्ग उसका लक्ष्य। किंतु आमोद-प्रमोद ही वीजगुप्त के जीवन का साधन है तथा लक्ष्य भी है।" इन्हीं दो पात्रों के जीवन में लेखक ने अपनी समस्या का समाधान ढूँढा है। परिस्थितियों के आवर्त्त में कुमारगिरि का सयम-स्खलित होता है, उसका गर्व खर्व

होता है। इधर परिस्थितियों के प्रवाह में ही भोगी बीजगुप्त एक महान त्यागी बन जाता है। जगत इन दोनों पात्रों को दो दृष्टियों से देख सकता है। एक दृष्टि से “बीजगुप्त देवता हैं। ससार में वे त्याग की प्रतिमूर्ति हैं, उनका हृदय विशाल है। और कुमारगिरि पशु है। वह अपने लिए जीवित है, ससार में उसका जीवन व्यर्थ है। वह जीवन के नियमों के प्रतिकूल चल रहा है, अपने मुख के लिए उसने ससार की बाधाओं से मुख मोड़ लिया है।” दूसरी दृष्टि से “योगी कुमारगिरि अजित है। उन्होंने ममत्व को वशीभूत कर लिया है, वह ससार से बहुत ऊपर उठ चुके हैं। उनकी साधना, उनका ज्ञान और उनकी शक्ति पूर्ण है। और बीजगुप्त वासना का दास है—उसका जीवन ससार के भोग-विलास में है। वह पापी है—पापमय ससार का वह एक मुख्य भाग है।” इन दोनों दृष्टियों से ऊपर उठकर लेखक अपनी दृष्टि से महाप्रभु रजाम्बर के द्वारा पाप-पुण्य की समस्या का समाधान करता है—“ससार में पाप कुछ भी नहीं है, वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है × × × × × जो कुछ मनुष्य करता है वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है, और स्वभाव प्राकृतिक है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं है वह परिस्थितियों का दास है—विषय है। वह कर्ता नहीं है केवल साधन है। फिर पुण्य और पाप कैसा? × × × × × ससार में इसीलिए पाप की एक परिभाषा नहीं हो सकी—और न हो सकती है। हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं हम केवल वही करते हैं जो हमें करना पड़ता है।”

किन्तु यह तो समस्या का केवल एक पक्ष हुआ उसका समाधान नहीं। इसमें तो व्यक्ति के आत्मपक्ष की पूर्णतया अवहेलना है और है अकर्मण्यता एवं नैराश्य का परोक्ष आह्वान। व्यक्ति की सीमा को स्वीकार करते हुए भी हम उसकी कर्म-स्वतन्त्रता को पूर्णतया नकार नहीं सकते। हम मानते हैं कि जो कुछ मनुष्य करता है वह उसके स्वभाव के पूर्णतया अनुकूल होता है और स्वभाव पूर्वनिश्चित है। इसी तथ्य को दृष्टि में रखकर कृष्ण ने कहा था—

“स्वभावजेन कौन्तेय, निबद्धः स्वेन कर्मणा।

कर्तुं नेच्छसि यन्मोहात् करिष्यस्यवशोऽपि तत् (गीता अ० १८)।

अर्थात् ‘हे अर्जुन, जिस कर्म को तू मोह से नहीं करना चाहता है उसको भी अपने पूर्वकृत स्वाभाविक कर्म से बँधा हुआ परवश होकर करेगा।’ किन्तु उसी गीता में इस यत्रवत् परिचालित इच्छाशक्ति के ऊपर आत्मशक्ति की सत्ता भी स्वीकार की गई है। स्वभाव के बन्धन से विमुक्त हुई आत्मा की अपनी स्वतन्त्र सत्ता भी रहती है जो सदैव प्रकृति की अनुगामिनी ही नहीं कही जा

सक्ती। स्वभावज मोहविमुक्त आत्मा स्वपथ-निर्देशिका होती है। अतएव 'हम केवल वही करते हैं जो करना पड़ता है' में केवल आशिक सत्य ही स्वीकार किया जा सकता है।

इस तथ्य की पूर्णता को स्वीकार करके ही लेखक ने पाप को मनुष्य की दृष्टिगत विषमता का परिणाम कहा है। अतएव इस कथन में भी एकांगिता का दोष आ गया है। पाप और पुण्य का ग्रहण भी दो भिन्न अर्थों में किया जा सकता है। साधारण अर्थ में सामाजिक सदाचार ही पुण्य और उसके विपरीत आचरण पाप है। सामाजिक व्यवस्था को अक्षुण्ण बनाये रखने के लिए मानव ने अपने अनुभव से सुकर्म तथा कुकर्म का भेदभाव किया है। समाज द्वारा वर्जित एव हेय कर्मों की परिगणना ही पाप में की जाती है। समाज के इन आदेशों में विषमता भी है और अतिरिक्तता भी। सामाजिक दृष्टि से जो व्यक्ति पापी है वह दूसरी दृष्टि से देखने में महात्मा भी दिखलाई पड़ सकता है किन्तु पाप-पुण्य का वास्तविक अर्थ इससे ऊपर होना चाहिये। यदि पुण्य का अर्थ उन कर्मों से लिया जाय जो मनुष्य शाश्वत सुख की उपलब्धि के लिए करता है तो इसके अन्तर्गत वे ही कर्म आयेंगे जिनके द्वारा ब्रह्म, जगत एव मानव की एकात्म-कता सजग एव सचेत हो अर्थात् जिनके द्वारा व्यक्ति-जीवन का लोकजीवन में लय हो। इसके विपरीत कर्म ही पुण्यरहित अथवा पापपूर्ण होंगे। यहाँ पाप शब्द नकारात्मक होगा।

आत्मनश्च की अवहेलना को छोड़कर वास्तविकता की दृष्टि से श्री वर्मा का प्रयत्न बहुत ही ठीक-ठिकाने का, अनुभवजनित एव तर्कसंगत है। अधिकांश देखने में यही आता है कि बेचारा मानव निरुपाय सा परिस्थितियों की लहरों में उठता-गिरता रहता है और कला इसी उठते-गिरते मानव का भावात्मक इतिहास है। मानव के इस भावात्मक इतिहास का वर्माजी ने पूर्ण सच्चाई के साथ चित्रण किया है। किसी दृढ़ तक 'चित्रलेखा' हिंदी में अपने दग का प्रथम उपन्यास है। सस्कारों के बधन में जकड़ी हुई भावनाओं को नवीन दृष्टि से देखना, उनके वास्तविक मूल्य को परखना तथा विचार एव ज्ञान के प्रकाश में उनकी नवीन कलात्मक व्याख्या करना भी आज के कलाकार का एक कर्तव्य है।

'चित्रलेखा' स्पष्टतः सोद्देश्य है अतएव इसकी घटनाएँ एव उनकी सघटना एक पूर्वनिश्चित योजना के अनुसार है। कथा का आरम्भ, उसका विकास एव अन्त सभी पहले से निश्चित करके ही लेखक ने लेखनी उठाई होगी। इस प्रकार के उपन्यासों में कृत्रिमता आ जाने की सम्भावना रहती है। जीवन की गति किसी निश्चित योजना पर अवलम्बित नहीं है। कुछ परिस्थितियों के बीच

अग्ने जन्मजात सस्कारों को लिये मनुष्य अवतरित होता है। इन परिस्थितियों का प्रभाव उसके स्वभाव पर पड़ता है और स्वभाव के अनुसार वह नवीन परिस्थितियों की उद्भावना करता है। इस प्रकार चरित्र और परिस्थिति के घात-प्रतिघात से ही जीवन की धारा प्रवाहित होती है और उसका अवसान भी अतर्कित एवं अनिश्चित ही होता है। आजकल साहित्य के क्षेत्र में भा अधिक से अधिक अनुकृति पर जोर देने के कारण घटना-चरित्र-सापेक्ष उपन्यासों की ओर अधिक झुकाव रहता है। यह यथार्थ के मोह का ही परिणाम कहा जा सकता है। 'चित्रलेखा' की सभी घटनाएँ पूर्वनिश्चित हैं सही, किन्तु कलाकार के कौशल ने उन्हें इस प्रकार नियोजित किया है कि उनमें यन्त्रवत शुष्कता अथवा कृत्रिमता नहीं आने पायी है। महाप्रभु रत्नाम्बर ने ही जैसे श्वेताक एवं विशालदेव के द्वारा कथा को दो धाराओं में विभाजित कर दिया है। इन दोनों कथाओं के केन्द्र क्रमशः वीजगुप्त एवं कुमारगिरि हैं और दोनों का सम्बन्ध-सूत्र नर्तकी चित्रलेखा है। अतएव इन दोनों प्रधान पात्रों की कहानी चित्रलेखा के द्वारा दूध-पानी की तरह आपस में मिल गई है। यशोधरा की कहानी प्रासंगिक है, उसका मूल-समस्या के साथ घना सम्बन्ध है। उपन्यास में घटनाओं की बहुलता नहीं है। योगी कुमारगिरि का राजसभा में अपने आत्मबल के द्वारा सबको अभिभूत करनेवाली घटना को छोड़ सभी घटनाएँ ऐसी हैं जिन्हें बुद्धि स्वीकार करे। आत्मबल का वह चमत्कार भी असम्भव नहीं कहा जा सकता। कथा में एक धारा है जो पर्याप्त सत्य है। यद्यपि घटनाएँ पूर्वनिश्चित हैं किन्तु उनका प्रवाह स्वभाविक है।

सच बात तो यह है कि यह उपन्यास शुद्ध चरित्र-प्रधान है जिसमें कुछ चरित्रों की विचित्रता का ही दिग्दर्शन है। इस प्रकार के उपन्यासों में घटनाएँ उसी परिमाण में सघटित की जाती हैं जितनी चरित्र की विवृति के लिए आवश्यक हों। यह उपन्यास एक तरह से वीजगुप्त, योगी कुमारगिरि तथा चित्रलेखा के जीवन का इतिहास है। ये पात्र विकासमान नहीं हैं। अथ से इति तक वे एक तरह के ही हैं। परिस्थितियों का आघात उन्हें विचलित करता है जिसमें उनका व्यक्तित्व अस्थिर हो उठता है किन्तु उनका मनोबल प्रबल है। चित्रलेखा के लिए योगी कुमारगिरि का स्खलन अथवा यशोधरा की ओर वीजगुप्त का आकर्षण उनके चरित्र के किसी नवीन पक्ष को अनावृत नहीं करता। ये स्खलन तथा आकर्षण भी शक्तिशाली व्यक्तित्व के ही अंग हैं। कुमारगिरि का चित्रलेखा के लिए मोह, उसके हृदय का द्वन्द्व, उसका स्खलन दिखला कर लेखक ने उसे अतिमानव होने से बचा लिया है। वह वही है जो उसे होना चाहिए। इस

अंधकार पक्ष को छोड़ उसके चरित्र का केवल एक ही पहलू है जो प्रकाश से पूर्ण है। किंतु कुमारगिरि की तपोपूत काया में अह की मात्रा थोड़ी न थी। उसके योग ने उसे शरीर पर विजय प्राप्त करना भले ही सिखाया हो किंतु वह सहिष्णुता और हृदय की उदारता उसे न मिली थी जिसके द्वारा वह विश्व के दोनों पक्षों को समभाव से देख सकता। उसका अहकार महाप्रभु रत्नावर की अवहेलना करने से भी नहीं हिचका था। विशालदेव से वह कह उठा था—“भ्रम में पड़े हुए गुरु के शिष्यों में भ्रमों का होना स्वाभाविक है।”

कुमारगिरि की अपेक्षा बीजगुप्त में अधिक मानवता है और इसीलिए जिस तत्व की उपलब्धि कुमारगिरि को कठिन साधनों में न हो सकी थी वही बीजगुप्त ने हृदय की साधना से उपलब्ध कर लिया था। उसका हृदय इतना विशाल था, उसमें इतनी उदारता थी कि वैभव के रस में डूबे रहने पर भी कमल पत्र के समान वह अछूता था। जिस विलासिता में वह जीवन भर आकठ डूबा रहा समय आने पर उसे बिलकुल ही त्याग देने में उसे तनिक भी हिचकिचाहट न हुई। भोग करते हुए भी वह भोगों में बंधा नहीं है। वास्तव में मृत्युलोक ऐसे ही मनुष्यों की स्पृहा करता है।

चित्रलेखा का व्यक्तित्व भी बड़ा सबल है। नर्तकी होते हुए भी वह विदुषी है। जीवन के कठोर अनुभवों ने उसे ससार को परखने की सूक्ष्मदर्शिता दी है। वह पाटलीपुत्र के युवक-हृदयों की गति है किंतु ये युवक उसके समक्ष शिशु के समान हैं। गुप्तसाम्राज्य में उसका एक स्थान है और यदि वह कहीं झुक सकती है तो अपने से सबल व्यक्ति के सामने ही। बीजगुप्त की महत्ता को, उसके रूप एवं गुणों को वह एक ही दिन में परख लेती है और इसीलिए प्रायः बीजगुप्त के समक्ष वह स्वयं प्रार्थिनी हो उठती है। फिर तो इन दोनों में दाम्पत्य-प्रेम सा हो जाता है और जीवन की धारा मृत्युलोक की समस्त मिठास लिए हुए बड़े वेग से वह चलती है। पाटलीपुत्र जानता है कि नर्तकी चित्रलेखा बीजगुप्त की है और बीजगुप्त नर्तकी चित्रलेखा का। सामाजिक दृष्टि से इससे दोनों का आदर कुछ बढ़ ही गया। किंतु राजसभा में जिस दिन चित्रलेखा ने कुमारगिरि को पराजित किया उस दिन दुनिया की दृष्टि में विजयिनी होकर भी उसके हृदय ने हार स्वीकार की। कुमारगिरि के लिए उसका कुतूहल बढ़ा और बीजगुप्त के सौजन्य, उदारता एवं आत्मसमर्पण की उपेक्षा सी करती हुई वह बढ़ चलती है योगी कुमारगिरि की ओर। योगी कुमारगिरि को उसने महिमा में अचल हिमालय की भाँति पाया और यद्यपि उसने ‘प्रकाश पर लुब्ध पतिंगे को अंधकार का प्रणाम’ कह कर उसका उपहास करने का प्रयत्न किया फिर भी उसके

रूप का दर्प उस इंद्रियजित के आगे जैसे आहत-सा हो उठा। यह उस रूप-गर्विता के हृदय पर जैसे एक ठेस-सी थी। उसके रूप-वैभव को उपेक्षा कोई भी मनुष्य इस तरह कर सकेगा यह मानो चित्रलेखा की कल्पना से परे था। अतएव योगी कुमारगिरि को डिगाने की भावना के भीतर एक अभिमानिनी नारी की प्रतिहिंसा ही प्रबल थी। जैसे ही यह योगी महिमा के शृङ्ग से पतित हुआ वैसे ही नारी का समस्त आकर्षण एकाएक तिरोहित हो गया। उसने पाया कि मैने उस योगी को ही नहीं गिराया बरन् अपने को भी गिरा लिया। इस अनुभूति ने उसे अपनी ही दृष्टि में अपने को तुच्छ एवं दयनीय बना लिया। यदि कुमारगिरि इसके रूप के प्रलोभन को मेल ले जाता तो सम्भव है चित्रलेखा के लिए उसका आकर्षण पूर्ववत् बना रहता। बीजगुप्त के प्रति वह समभाव से इसलिए आकर्षित रही कि बीजगुप्त उसके सामने कभी कम नहीं हुआ। कुमारगिरि की कुटी से विदा होते समय विदुषी चित्रलेखा का हतप्रभ चित्र बड़ा दयनीय हो उठता है। उसी दिन उसके हृदय ने बीजगुप्त की महत्ता को पूर्ण रूप से आयत्त किया और कृतकृत्य हो उठी तब जब उसी के लिए सब कुछ त्याग कर जाता हुआ बीजगुप्त पैरो पर पड़ी चित्रलेखा को बिना किसी दुविधा के पुनः ग्रहण कर लेता है। चित्रलेखा के चरित्र में सन्नलताएँ भी हैं और दुर्बलताएँ भी। वह विदुषी है, दुनिया के विषय में उसका अनुभव खरा है। जीवन के प्रति वह जागरूक है। आत्मसम्मान उसमें पूर्ण है। जगत को देखने का उसका अपना दृष्टिकोण है और उसमें इतनी तर्कशक्ति भी है कि वह अपने पक्ष का सफलतापूर्वक समर्थन कर सके। उसमें वचन-चातुरी भी है और हँसते-हँसते तीव्र व्यंग्य करने की शक्ति भी। महाराज चन्द्रगुप्त की सभा में उसने अलौकिक आत्मशक्ति का परिचय दिया था। किंतु इन सब गुणों के होते हुए भी उसमें अहंकार की मात्रा कम नहीं। उसे अपने रूप की शक्ति का बोध है और वह यह सहन नहीं कर सकती कि उस शक्ति के सामने कोई तन कर खड़ा रह सके। उसके इसी अभिमान ने उसे भी प्रवञ्चित किया और कुमारगिरि को भी।

‘चित्रलेखा’ की वर्णन-प्रणाली उत्कृष्ट कोटि की है। सवादो में बड़ी सजीवता एवं चुस्ती है। भाषा पात्रानुकूल एवं सरस है। उसमें नाटकीय रसमयता है।

‘विषय की पद्धिनी’ की भाँति ‘चित्रलेखा’ की पृष्ठभूमि भी ऐतिहासिक है यद्यपि कहानी त्रिलकुल कल्पित है। चंद्रगुप्त एवं चाणक्य ये दो पात्र ऐतिहासिक हैं किंतु उनका बहुत ही थोड़ा वर्णन आ पाया है। जहाँ तक समसामयिक

वातावरण का सन्ध है वर्माजी पूर्ण सफल रहे हैं। नागरिकों की वेशभूषा, उनका रहन-सहन, उनकी वातचीत, गुमराज्य-सभा की मर्यादा आदि के चित्रण में बड़ी सतर्कता से काम लिया गया है। इस तरह 'चित्रलेखा' इस युग की एक अनुपम काव्य-कृति है।)

'चित्रलेखा' के उपरान्त वर्माजी का 'तीन वर्ष' (१९३६) उपन्यास निकला जिसकी भूमिका में इन्होंने लिखा—“इस उपन्यास के सन्ध में मुझे कुछ नहीं कहना है। यह आपके सामने है और आपके सामने विश्व साहित्य के अच्छे से अच्छे उपन्यास भी हैं। हाँ, इतना अवश्य कहूँगा कि यह कहकर कि हिंदी का उपन्यास है, इसमें होगा ही क्या इसको रख न दीजिएगा—पढ़िएगा अवश्य। हिन्दी साहित्य इतना गिरा हुआ नहीं है जितना लोगों ने समझ रखा है।” इससे ऐसा लगता है कि वर्माजी में यह भावना जोर पकड़ती जान पड़ती है कि उन्होंने कोई नई चीज, ऐसी चीज जिसके लिये लोगों ने प्रयास नहीं किया था, उपस्थित की है। यह भावना इनकी सभी कृतियों में लक्षित होती है। 'तीन वर्ष' एक आदर्शवादी विद्यार्थी 'रमेश' की कहानी है, जिसने युनिवर्सिटी में प्रविष्ट होने के पूर्व अपना सारा समय पुस्तकों में ही बिताया है। उसका परिचय 'अजित' से होता है जो एक राजा का पुत्र है और जो जीवन की वास्तविकता को उपेक्षा की दृष्टि से देखता है। परंतु उसके इस बाह्य आवरण के भीतर एक दार्शनिक बैठता है जो जीवन के विषय में चिंतनशील है। यही नहीं, उसके जीने में भी एक फला है। उसकी उपेक्षा बुद्धि की कमी अथवा दुर्बलता के कारण नहीं है बल्कि एक विचित्र नैतिक जटिलता के कारण है, जो उसके रहन-सहन के ढंग द्वारा उपस्थित हो गई है। उसने जीवन में अत्यधिक अनुभव प्राप्त किये हैं और उन्हें वो ही जाने दिया है। 'अजित' की कल्पना जिस रूप में लेखक ने की है वह प्रशंसनीय है। दोष केवल यह है कि कहानी समाप्त होते-होते वह रमेश का भाग्य-निर्माता सा बन बैठता है और साधु एवं सुधारक बनने की आकस्मिक प्रवृत्ति प्रदर्शित करता है। रमेश को उसके विरुद्ध जो शिकायत है वही हम लोगों को भी होती है। एकाएक उसे परोपकार के देव के रूप में देखकर हमारा विश्वास अस्थिर हो उठता है। जीवन भर की पोषित आदतें जब जी चाहे तभी एकाएक छोड़ नहीं दी जा सकती और यदि वे किसी नैतिक दबाव के कारण जैसा कि रमेश के सग ने अवश्य उसके ऊपर डाला होगा, गायब भी हो जाती हैं, तो भी अपना चिह्न तो छोड़ ही जाती हैं। इसके विपरीत रमेश की आचार-शिथिलता कोई आश्चर्य की बात नहीं है। आदर्श-वादियों की रीति ही यही है। वे एक सीमा से विलकुल दूसरी सीमा पर आ

पहुँचते हैं। रोकने के लिए वास्तविकता की भावना नहीं उपस्थित होती। परन्तु वह इतनी आसानी से नवीन वातावरण एवं समाज की आधुनिक रीति-नीति में अभ्यस्त हो जाता है कि अस्वाभाविक जान पड़ने लगता है। फिर भी यह उतना बड़ा दोष नहीं। परन्तु दूसरे भाग में तो वह त्रिलकुल केंचुल बदल देता है। लज्जाशील, अध्ययनशील, किताबी कीड़ा रमेश एकदम दानव बन बैठता है। मद्यपान में कोई उसकी समता नहीं कर सकता, वह अकेले ही बदमाशों के पूरे समूह को भयभीत कर सकता है। जो कोई भी उसे देखता है उसका मुरीद बन जाता है। अजित की छत्र-छाया से निकलकर वह एक प्रतारक के पास चला जाता है। पहले एक वेश्या की नजरों पर वह चढ़ जाता है और अनंतर दूसरी की। दूसरी उससे प्रेम करने लगती है, केवल उसका पेशा उसके रास्ते का रोग है। वह मर जाती है और तब रमेश की आँखें खुलती हैं। 'प्रभा' का प्रेम मिथ्या था और इसलिए सामाजिक वाला होने पर भी वह वेश्या थी। परन्तु 'सरोज' का प्रेम एक उच्च वस्तु था, यद्यपि वह वेश्या का होने के कलक से क्लृपित था—ससार की दृष्टि में। विचार होता था कि अब वह शांति और सात्वना प्राप्त करेगा—परन्तु नहीं, वह अब भी उद्विग्न और अशांत है और 'प्रभा' को घनलुब्ध होने के कारण भला-बुरा कहने का लोभ सवरण नहीं कर सकता।

'तीन वर्ष' को देखकर ऐसा लगता है कि लेखक को कुछ वस्तुओं की अस्पष्ट परन्तु उत्तेजनापूर्ण भावना थी और उसने सोचा कि एक उपन्यास-रचना के लिए इतना ही पर्याप्त होगा। इस उपन्यास की रचना और उपादान-विधान में पर्याप्त कौशल का आभास मिलता है, परन्तु पात्र मिथ्या हैं, स्थितियाँ मिथ्या हैं, भावनाएँ मिथ्या हैं। यहाँ घटनाएँ, एक पूर्वनिश्चित उद्देश्य अथवा विधान की पूर्ति के लिए पात्रों पर नजरदस्ती डाली गई हैं। यह और भी आश्चर्य की बात है कि उन्होंने एक वेश्या देवी को हमारे सामने इस प्रकार उपस्थित किया है मानो वे कोई नई चीज पेश कर रहे हों। हिन्दी-साहित्य में तो इसकी कमी नहीं है।

एक प्रकार से 'तीन वर्ष' अत्यधिक आधुनिक उपन्यास है। उसका विषय भारतीय समाज का एक ऐसा अंग है जो अभी अस्तित्व में आ ही रहा है। इतना ही नहीं वह एक ऐसा अंग है जिस पर पाश्चात्य सभ्यता का सबसे अधिक प्रभाव पड़ा है और जो फलस्वरूप थोड़ा बहुत, उन सब शक्ताओं, अनिश्चयों और नैतिक दुर्बलताओं को प्रतिबिम्बित करता है जो पाश्चात्य ससार की विशेषताएँ हैं। अभी तक हिन्दी-लेखकों ने इस पर यथाचित ध्यान नहीं दिया था यद्यपि अनेक कहानियाँ और उपन्यास भी ऐसे थे जिनका विषय भारतीय विश्वविद्यालयों का जीवन था। परन्तु उनमें से अधिकांश हमारे ध्यान देने योग्य नहीं थे। उनमें भारतीय

विश्वविद्यालय के एक विद्यार्थी की वास्तविक परिस्थिति समझने का यथार्थ प्रयत्न नहीं मिलता। वे अधिकतर पाश्चात्य सभ्यता पर प्रहार की भावना ही उत्पन्न करने में समर्थ होते थे। यह कार्य करने का भार वर्माजी ने अपने ऊपर लिया और अपने हिसाब से पूरा कर भी लिया। यही उनकी आत्मतुष्टि की भावना का कारण है। उन्होंने न तो बुरा कहने का प्रयत्न किया न भला। केवल चित्रित करने का प्रयत्न किया है। उन्होंने जिन दो प्रकार के चरित्रों के चित्रण को व्येय बनाया है वे अपने आपमें पर्याप्त महत्वपूर्ण हैं और उनका अकन भी बड़े कौशल से हुआ। शेष के लिए उन्होंने विश्वविद्यालय के वातावरण को जीवन प्रदान करने का प्रयत्न किया, एक तो छोटे से छोटे विवरण पर ध्यान देकर और दूसरे विद्यार्थियों के आपस के लम्बे-लम्बे सवादों द्वारा। परन्तु इन सवादों में जीवन नहीं है, वे नाटकीय नहीं हैं, और पुस्तक से बिना मुख्य विषय को हानि पहुँचाए अलग किये जा सकते हैं। जिन पात्रों के बीच ये सवाद या विवाद होते हैं उनमें वैयक्तिकता नहीं है।

भगवतीचरण वर्मा का तीसरा उपन्यास 'टेढेमेढे रास्ते' सन् १९४६ में प्रकाशित हुआ। यह एक परिवार के विफलता की कहानी है। पंडित रामनाथ तिवारी अवध के राजभक्त ताल्लुकेदार एव आनरेरी मजिस्ट्रेट हैं। ब्रिटिश शासन में उनकी निष्ठा है क्योंकि वह उनके वर्ग के हितों का पोषण करता है। वे शक्ति में विश्वास करते हैं और उनका अहंकार इतना प्रबल है कि वे किसी भी अवस्था में किसीके सम्मुख विनत होने को अपनी पराजय समझते हैं। विधि की विडम्बना से इनके तीनों पुत्रों ने टेढे मेढे मार्गों को ही अपनाया। बड़े लड़के दयानाथ को कांग्रेस का सक्रिय सदस्य होने के कारण उन्होंने सदा के लिये त्याग दिया। छोटा लड़का प्रभानाथ क्रांतिकारी बन बैठा और डाके तथा हत्या के अभियोग में गिरफ्तार हुआ। आत्माभिमानी तिवारी जी को यह सह्य न हुआ कि उनका पुत्र मुखविर बने और उन्होंने जेल में जाकर उसे कर्तव्य-बुद्धि दी। अपनी प्रेमिका एव सहकारिणी वीणा से विष प्राप्त कर प्रभानाथ ने जेल में ही आत्महत्या कर ली। मझला लड़का उमानाथ कम्युनिस्ट है और उसके ऊपर भयंकर अभियोग हैं। वह रात्रि के अधिकार में पिता से मिल कर दस हजार रुपये की याचना करता है जिसे लेकर वह बाहर जा सके किंतु रामनाथ तिवारी उसे डाँटकर हटा देते हैं। अंत में रामनाथ तिवारी अपने आप ही कह उठते हैं—“सब कुछ समाप्त हो गया, कोई नहीं—सब गये। अकेले तुम प्रेत की तरह मौजूद हो रामनाथ। प्रभा को मृत्यु से रोक सकता था—अगर जेल में जाकर तुम उससे मिले न होते! उमानाथ को रुपया देकर तुम बचा सकते थे—लेकिन तुमने उसे अधिकार और निराशा में ढकेल कर हमेशा के लिये अपना शत्रु बना

लिया। और दया—वह तुम्हारे पास आया, अपनी पत्नी और बच्चों के साथ। लेकिन तुमने उसे निकाल बाहर किया! अपने ही हाथों तुमने अपना विनाश किया। तुम्हारी समर्थता—तुम्हारी अहम्मन्यता—यह सब निर्माण नहीं कर सके—इन्होंने भयानक विनाश किया—तुम अधम हो—तुम पापी हो।” उमानाथ के बच्चे अवधेश को छाती से चिपकाते हुए उन्होंने कहा—वेटा वेटा—इस बूढ़े का साथ मत छोड़ना।”

रामनाथ तिवारी के व्यक्तित्व का निर्माण बड़ी सतर्कता से किया गया है। एक वर्ग के गुणों के साथ-साथ व्यक्तिगत विशेषताओं ने मिल कर उनके चरित्र को बड़ा ही प्रभावशाली बना दिया है। हम आरम्भ में उन्हें जैसा देखते हैं वैसा ही अन्त में भी पाते हैं। उनमें मानवीय कमजोरियों भी हैं किंतु अत्यन्त विपम परिस्थितियों में भी वे उनपर अनुशासन रखते हैं। विचारशील मनुष्य में अहंभाव की प्रवृत्तता उसे इठवादी बना देती है। और वह अपनी कुछ गलत-सही धारणाओं पर इतना विश्वास कर उठता है कि उसमें परिस्थितियों के अनुकूल अपने को मोड़ लेने की क्षमता ही नहीं रह जाती। और चूंकि परिस्थितियाँ परिवर्तन की अपेक्षा रखती हैं अतएव वे ऐसे व्यक्ति को अन्त में तोड़ डालती हैं। रामनाथ तिवारी के साथ यही हुआ। इनके विलकुल विपरीत चरित्र है इनके छोटे भाई श्यामनाथ तिवारी का। स्वभावतः इनके कठोर अनुशासन में उसका व्यक्तित्व विकसित ही न हो सका और वह नितान्त भावुक, अस्थिर एवं निर्बल हो गये। इसलिए रामनाथ तिवारी के साथ उनका समझौता और निर्वाह भी हो सका क्योंकि तिवारी जी के साथ निभाने के लिये उनका अनुगामी होना आवश्यक है। किन्तु उनके तीनों पुत्रों में उन्हीं की सी आत्मनिर्भरता एवं दृढ़ता कुछ हद तक थी। यही कारण था कि एक भी पुत्र पिता का स्वामित्व मानकर नहीं चला। अन्य पात्रों में विश्वम्भरनाथ, भगडू मिश्र तथा बीणा के चरित्र पर्याप्त सफल बन सके हैं। कवियों और लेखकों के जो व्यंग-चित्र दिये गये हैं उनमें बड़ी स्वाभाविकता है। इनके चरित्र को देखकर ऐसा लगता है कि वर्मा जी यदि व्यंग का अधिकाधिक उपयोग करें तो उनकी कृतियाँ और भी सजीव हो उठेंगी। व्यंग के लिये एक विशेष प्रकार की प्रतिभा अपेक्षित है और वर्मा जी में वह प्रतिभा है।

किंतु तीन वर्ष की भाँति इस उपन्यास के अधिकांश पात्र भी अर्थार्थ से ही लगते हैं और इसके लिये वर्मा जी को दोष भी नहीं दिया जा सकता। हिन्दी के कलाकारों में अभी वह कलात्मक निःसंगता नहीं आ सकी है जो उच्छकोटि की कृति के लिये अपेक्षित है। आज भी हिन्दी का लेखक कहानी कहता है। अत-

आधिकारिक तथा 'माथुर परिवार' और 'केट-देवदत्त' की कथा प्रासंगिक है। 'माथुर-परिवार' का सन्निवेश पताका और 'केट-देवदत्त-प्रसंग' प्रकरी के रूप में है। इस तरह हम देखते हैं कि 'विदा' में कई भिन्न-भिन्न कहानियों का योग है, परन्तु ये कहानियाँ एक-दूसरे में दूध पानी की तरह मिली हैं। 'केट' की कहानी अवश्य कुछ अनावश्यक सी जान पड़ती है परन्तु वह भी मूलकथा से दृढ़ बंधनों में बँधी है। अँगरेजी समाज की एक झलक दिखाने के उद्देश्य से ही 'केट' का प्रसंग उपस्थित किया गया है। 'विदा' में कुतूहल तत्त्व का भी, जो उपन्यास और नाटक दोनों का आवश्यक अंग है, अच्छा निर्वाह किया गया है। इस तरह हम देखते हैं कि विषय की योजना, घटनाओं का सघटन, कथा का स्वाभाविक प्रवाह तथा कुतूहल के निर्वाह में श्रीवास्तवजी पूर्ण सफल हुए हैं।

दूसरी विशेषता जो इस उपन्यास में लक्षित होती है वह है इसमें प्रवाहित होनेवाली भारतीय आदर्श की भाव-धारा। इस योरोपीय सभ्यता का अनुसरण करनेवाले समान के भीतर भी श्रीवास्तवजी ने भारतीय कुटुम्ब की धर्म व्यवस्था के सौंदर्य की स्थापना करके प्राचीन और नवीन का बड़ा सुंदर योग दिखाया है। यद्यपि यह उपन्यास उसी तरह का है जिसे गुरुवर पंडित रामचंद्र शुक्ल "मिस्टर, मिसेज, मिस, ड्राइगरूम, टेनिस, मोटर पर हवाखोरी, सिनेमा" आदि का ही वर्णन करनेवाला कहते हैं। परन्तु 'विदा' में यह 'योरोपीय सभ्यता का साँचा' केवल बाहरी आवरण मात्र है। इस वातावरण के भीतर भारत की आत्मा पूर्ण रूप से सुरक्षित है। बल्कि यह तो एक स्पष्ट आदर्शवादी उपन्यास है। इसमें आदर्श माता, आदर्श पिता, आदर्श पुत्र, आदर्श दंपति, आदर्श प्रेमिका का चित्रण ही प्रधान उद्देश्य लक्षित होता है। 'शाता' आदर्श माता है, 'लज्जा' आदर्श हिन्दू-रमणी एवं पति-प्राणा पत्नी है, 'मुरारी' आदर्श पति है, 'चपला' और 'केट' आदर्श प्रेमिकाएँ हैं, मिस्टर 'माथुर' आदर्श पिता हैं और यदि 'माधव बाबू' में से उनका मिथ्याभिमान निकाल दिया जाय तो वे भी आदर्श पिता हैं। इस भारतीय आदर्श मर्यादा का उल्लंघन करने से जो विषमता उत्पन्न हो जाती है वही इस उपन्यास का प्रधान विषय है। पति तथा सास के प्रति दुर्व्यवहार के कारण 'कुमुदिनी' के जीवन में जो विषमता एवं अशांति आ गई थी वह पति के चरणों में जाकर ही शांत हुई। मिस्टर 'वर्मा' शरीफ बदमाश (पोलिशड

❀ इंदौर में चौबीसवें हिंदी-साहित्य सम्मेलन के 'साहित्य-विभाग' के सभापति के पद से दिया हुआ अभिभाषण।

न) के अच्छे उदाहरण हैं। उनकी अगति दिखाकर लेखक ने भारतीय कर्म-वाद के स्वर को ऊँचा ठठाया है।

‘विदा’ का चरित्र-चित्रण उत्तम है। श्रीवास्तवजी ने मानव-स्वभाव की छी परख पाई है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है इनके अधिकतर पात्र र्शान्मुख हैं परंतु उनमें यथेष्ट सजीवता है। ‘चपला’ और ‘निर्मल’ को र्श चित्रित करते हुए भी उनके चुंबन और आर्लिगन की क्षणिक दुर्बलता नाकर श्रीवास्तवजी ने उन्हें देवता होने से बचा लिया है। ‘चपला’ के उस छोटे हृदय में प्रेम और कर्तव्य मूर्तिमान होकर उतर आये हैं। गौण चरित्रों में ‘ज्जा’ और ‘केट’ के चरित्र बहुत सुंदर हैं। ‘लज्जा’ पति-परायणा आदर्श हिंदू-णी है। लेखक ने जान-बूझकर इस चरित्र का सर्जन किया है। ‘कुमुदिनी’ उसके साथ तुलना के लिए ला रखा है। ‘लज्जा’ के समकक्ष रखने से ‘मुदिनी’ के चरित्र के गुण-दोष बहुत ही स्पष्ट हो जाते हैं। ‘केट’ एक सच्ची रेज-बालिका है। उसकी प्रतिशोध-भावना उसकी जाति के उपयुक्त ही है। तु उसके प्रेम का आदर्श नितात भारतीय है। प्राच्य और पाश्चात्य का यह र मेल है।

‘माधव बाबू’ के मिथ्याभिमानी चरित्र के अकन में भी लेखक को पर्याप्त कलाता प्राप्त हुई है। केवल एक स्थान पर अत्वाभाविकता आ गई है। जब ‘परी’ के साथ ‘कुमुद’ बिना ‘माधव बाबू’ को सूचित किये, ‘निर्मल’ के पास खूरी चली गई और ‘माधव बाबू’ को पता चला तो उनका खून उबलने लगा। त स्थान पर उन्होंने कहा है—

‘मैं इसका प्रतिशोध लूँगा। प्रतिशोध बोर होगा कि सत्तार भय से मेरी र देखेगा और सिहरकर पीछे हट जायगा। जो पिता अपनी पुत्री को उसके रक्त स्नान करावेगा, उसको अनंत वैधव्य के गहरे गड्ढे में डुबो देगा। उसके मने पति के शरीर के टुकड़े-टुकड़े करेगा और छोटी-छोटी बोटियों करके चील-कौओं को खिला देगा क्या सत्तार उसको देखकर भय न खावेगा—सत्तार में टुकड़ न फैल जायगा ? सत्तार थरप उठेगा।’ यह नितात अत्वाभाविक है। प्रतिशोध लेने की भावना तक तो ठीक है। परंतु उसके अनतर रक्त में स्नान करना, शरीर के टुकड़े-टुकड़े करके छोटी छोटी बोटियों करके चील-कौओं को खिलाना आदि बीभत्स होने के अतिरिक्त अत्वाभाविक भी है। कोई पिता अपनी पुत्री एव दामाद के लिए ऐसा न सोचेगा।

प्रतापनारायणजी की आदर्शप्रियता का उल्लेख ऊपर हो चुका है। दूसरी बात जो 'विदा' में विशेष रूप से लक्षित होती है वह है स्वदेशाभिमान और भारतीयता। अपने देश की कई भी वस्तु हो ये उसकी प्रशंसा करने और कराने में नहीं चूकते। अन्य देशों की तुलना में वे बातें श्रेष्ठ या कम से कम समकक्ष है इसका आभास उन्होंने 'विदा' में कई स्थानों पर दिया है और विदेशियों के मुख से उनकी प्रशंसा कराई है।

'विदा' के उपरांत 'विजय' निकला। 'विदा' में लेखक के सामने कोई निश्चित ध्येय नहीं था। यदि था तो कहानी कहना और समाज का चित्रण। परंतु 'विजय' में लेखक एक व्यय, एक लक्ष्य और एक उद्देश्य लेकर अग्रसर होता है। वह है 'विधवा-विवाह'। यह समस्या उसने साधारण मध्यम वर्ग के समाज में नहीं उपस्थित की है वरन् एक सुशिक्षित, धनवान, उच्चवर्गीय समाज के समक्ष रखी है। समस्या वही रहती है किन्तु दृष्टि बदल जाती है। मध्यम वर्ग को लेकर यदि यह समस्या उपस्थित की जाती तो अधिकतर परिस्थितियों की आश्रित रहती। उसमें विधवा या तो आत्महत्या कर लेती या वेश्यावृत्ति ग्रहण कर लेती, चाहे अंत में उसका उद्धार ही हो जाता। परंतु श्रीवास्तवजी ने इस समस्या को कुछ ऊँची सतह पर उठाकर रख दिया है। 'विजय' में वह बुद्धि के आश्रित है परिस्थिति के आश्रित नहीं। इसमें परिस्थितियाँ जान-बूझकर उपस्थित की जाती हैं, अपने आप नहीं आती। 'विदा' और 'विजय' में यही सबसे बड़ा अंतर है कि एक निरुद्देश्य है, दूसरा सोद्देश्य। यह सोद्देश्य होना और बुद्धि के आश्रित अथवा बुद्धिग्रस्त होना ही इस उपन्यास की विशेषता भी है और सबसे बड़ा दोष भी। लेखक को प्रत्येक समय इसका ध्यान रहता है और फलस्वरूप इसमें विधवा-विवाह के ऊपर न जाने कितने लेखक भरे पड़े हैं। पुस्तक एक थीसिस जान पड़ती है जिसको कहानी का आवरण पहना दिया गया है। यदि इसमें आये हुए लवे-लवे स्वकथन (सौलीलोज), वाद-विवाद और लेखक निकाल दिए जायें तो कहानी मनोरंजक हो जाय। परंतु अत्यधिक भारतीयता के चक्कर में उन्होंने इसपर ध्यान ही नहीं दिया। 'विजय' में भी वे भारतीयता की भावना को भुला नहीं सके हैं। इसमें उन्होंने विधवाओं के लिए विधवा होना ही उचित माना है, क्योंकि हिन्दू-विधवा ईश्वर का तप रूप है। उसकी तपस्या 'निर्गुण उपासना' है। परंतु लेखक चित्र के दूसरे पक्ष से भी अपरिचित नहीं है। सभी विधवाएँ इस विराट तप की साधना नहीं कर सकती। उनके लिए उसने वैवाहिक जीवन ही श्रेयस्कर निश्चित किया है। विधवाओं का नियमित और सयमित जीवन अवश्य उच्चतम है परंतु वह सबके लिए संभव नहीं। परंतु जिसके लिए संभव

नहीं उसे लेखक हिन्दू-विधवा कहने के लिए प्रस्तुत नहीं। पाश्चात्य दृष्टि से भी उन्होंने इस समस्या पर विचार किया है परंतु भारतीय दृष्टि को ही ठीक ठहराया है। 'मनोरमा' के द्वारा ही उन्होंने अधिकतर अपने इस प्रकार के विचार प्रकट कराये हैं। इस पुस्तक के प्रथम भाग के सवा तीन सौ पृष्ठों में अधिकतर स्वकथनों या भाषणों द्वारा अपने धर्म, अपने समाज, अपनी जाति, अपनी सभ्यता आदि पर अनेक उद्गार भर दिये गये हैं। इसी कारण मुख्य कथानक बहुत आगे न बढ़ पाया है।

'विजय' का समाज भी 'विटा' के समाज का-सा ही है। सभी बड़े आठमी है। किसी को पेट की चिन्ता नहीं है। यह फिक्र नहीं है कि कमाएँगे नहीं तो खाएँगे क्या? उनकी चिन्ताएँ जीवन की वास्तविकताओं, और आवश्यकताओं से सत्रध नहीं रखती। समय की कोई कमी उनके पास नहीं है। मोटर है, सुविशाल अट्टालिकाएँ हैं, रुपया है, आधुनिक सभ्यता का पूर्ण वातावरण है और आधुनिक समाज का उच्चतम रूप। इनका समाज बिलकुल अँगरेजी उपन्यास लेखिका जेन आस्टिन के समाज का-सा है।

श्रीवास्तवजी का तीसरा उपन्यास है 'विकास' जो सन् १९४१ ई० में प्रकाशित हुआ। इसकी कथा इस प्रकार है :—परिडत मनमोहन नाथ एक कुली होकर फिजी गये थे किन्तु अपने पौरुष से बहुत सी सम्पत्ति एकत्र कर ली। उनके विचार साम्यवादी हैं। वे अपने धन को अपने मजदूरों में बाँट देते हैं और दक्षिण अमेरिका में एक आश्रम की स्थापना करते हैं। उनका अपना जलयान है जिसका कप्तान है जेकब्स। उसकी कन्या अमीलिया के कैमरार्थ को खरिदत करके मनमोहन नाथ के सुपुत्र भारतेन्दु लखनऊ विश्वविद्यालय में रिसर्च कर रहे हैं। प्रोफेसर डाक्टर नीलकंठ उनसे अपनी आभा का विवाह करना चाहते हैं। भारतेन्दु उसके प्रेमपाश में बँध जाते हैं किन्तु अमीलिया के पत्र से उन्हें बड़ी ग्लानि होती है और वे अस्थिर हो उठते हैं। अमीलिया इनको क्षमा कर देती है और अपने प्रेमी हुसेन भाई से विवाह कर लेती है। भारतेन्दु का विवाह आभा से हो जाता है। माधवी डीपोवालो द्वारा बहकाई एक बाल-विधवा है। मस्तिष्क में चोट लग जाने के कारण उसे पूर्वजन्म की बातें याद आ जाती हैं। वह उस जन्म की नीलकंठ की पत्नी है। लेकिन पुनः उसी स्थान पर चोट लगने के कारण वह सब बातें भूल जाती है। उसको बहकाने वाली राधा का पिता स्वामी गिरजानन्द एक ब्राह्मण है जिसका पहला नाम गिरजाशंकर चाजपेयी है। इन्होंने अपनी पहली गर्भवती स्त्री को घर से निकाल दिया था। राधा उसी की कन्या है। गौरीशंकर की दूसरी स्त्री कौशिलिया थी जो पहले से

ही सहेली के पति द्वारा भ्रष्ट हो चुकी थी। बाद में बाबू मातादीन से उसका अवैध सम्बन्ध हो गया जिन्होंने बाजपेयी को जहर दिलवा दिया। मातादीन उसे अपनी बहिन घोषित करके अनूपगढ़ के राजा सूरजवर्षा की रखेली बना देता है। मातादीन बड़ा काइर्यो है जो नामदर्गी तथा पुरुषत्व दोनों की दवाइयों बना लेता है। अनूपकुमारी बनी हुई कौशिलिया राजा पर ऐसी मोहिनी डालती है कि वह अपनी पत्नी श्यामकुमारी की उपेक्षा करने लगते हैं। मातादीन ने दवा खिलाकर राजा के बड़े लड़के कुँवर कामेश्वर को नपुंसक बना दिया। कामेश्वर का विवाह सर रामकृष्ण, होम मेम्बर की पुत्री मालती से होता है जो आभा की सहेली है। मालती कामेश्वर से सम्बन्ध बिच्छेड़ की बात सोचने लगती है। इतने ही में मातादीन दीवान पद से हटाया जाकर अनूपकुमारी का शत्रु बन जाता है और सर रामकृष्ण से आ मिलता है। रानी श्यामकुमारी अनूपकुमारी के कमरे से पुसत्त्व वाली दवा चुरा लाई जिसे पीकर कुँवर कामेश्वर फिर अपनी असली हालत में आ जाते हैं। जिस दिन राजा तथा अनूपकुमारी का विवाह निश्चित हुआ था उसी रात में मातादीन स्वामी गिरजानन्द के साथ कौशिलिया की गिरफ्तारी का वारण्ट लेकर पहुँच जाता है। वह मातादीन के कलेजे में कटार धुसेड देती है जिससे वह मर जाता है। जेल में यह ली पागल हो जाती है। राजा की आँखें खुलती हैं और फिर परिवार में सुख शान्ति आ जाती है।

इस उपन्यास में स्पष्ट दो कहानियाँ हैं जिनका आपस में कोई सहज सम्बन्ध नहीं है। दोनों पास पास चिपका कर रखी हुई हैं। अमीलिया तथा आभा दोनों की प्रेम समस्या खड़ी करके लेखक ने आधुनिक जीवन की जटिलता का आभास दिया है। अमीलिया का चरित्र बड़ा उज्ज्वल है। दोनों का विवाह सम्बन्ध न कराने का कारण आदर्शवादिता है। पूर्वजन्म की कहानी का भी मूलकथा से कोई सम्बन्ध नहीं है। वह शायद पुनर्जन्म के विश्वास को दृढ़ करने के लिए ही कल्पित की गई है। प्रवासी भारतीयों के जीवन की भी एक झलक मिल जाती है। मातादीन की दवाएँ भी इस युग में एक चमत्कार की ही वस्तु हैं। उपन्यास चरित्रप्रधान है और घटनाओं का निर्देश लेखक स्वयं करता है। घटनाएँ अनेक हैं जो लेखक के सज्जत पर घटित होती रहती हैं। एक ही घटना का उल्लेख अनेक बार किया गया है। पाठक को जिस बात की जानकारी हो गई हो उसे फिर पात्रों के मुँह से कहलाने की आवश्यकता नहीं रह जाती। किन्तु श्रीवास्तवजी को इन सब बातों की चिन्ता नहीं रहती। इनके अन्य उपन्यासों की भाँति बीच बीच में लम्बे स्वगत कथन भी हैं। दृश्य-वर्णन का विशेष शौक दिखाया गया है। ये वर्णन अलंकृत हैं। अधिकांश आकाश, सूर्योदय, सूर्यास्त आदि के वर्णन जो हैं

परिच्छेदों के आरम्भ में हैं। सवाद इतने लम्बे-लम्बे हो गये हैं कि कथा के प्रवाह में गतिरोध हो जाता है। आदर्शवाद से ही यह उपन्यास प्रेरित हुआ है। कहीं-कहीं पात्रों में कृत्रिमता आ गई है किन्तु कथा मनोरञ्जक है।

‘विदा’, ‘विजय’ और ‘विकास’ के पात्र बहुत कुछ एक प्रकार के हैं। जो अंतर दोनों के पात्रों में मिलता है वह बहुत कुछ उद्देश्य-भेद के कारण। यदि कहें तो कह सकते हैं कि ध्येय का भेद ही इन उपन्यासों का भेद है अन्यथा अन्य बातों में ये एक-से हैं। ‘विदा’ में चरित्र-चित्रण ही लेखक का ध्येय था परन्तु ‘विजय’ में समस्या को सुलभाना भी एक ध्येय हो गया। फलतः ‘विदा’ के प्रायः सभी पात्रों के प्रतिरूप ‘विजय’ में उपस्थित हैं। सर ‘रामप्रसाद’, सर ‘माधवचन्द्र’ के स्थानापन्न हैं परन्तु उनमें ‘माधव बाबू’ वाला मिथ्या अभिमान नहीं है। वे आदर्श पिता हैं। बाबू ‘राधारमण’ की तुलना ‘मिस्टर माथुर’ से की जा सकती है। ‘विजय’ की ‘राजेश्वरी’ सौतेली माँ होते हुए भी आदर्श माता है और ‘विदा’ की ‘शाता’ के समकक्ष है। ‘मनोरमा’ यद्यपि ‘कुमुदिनी’ के स्थान पर रखी गई है परन्तु दोनों में बहुत अंतर है। ‘मनोरमा’ के गुण बहुत कुछ ‘चपला’ के समान हैं। ‘कुसुमलता’ में ‘चपला’ और ‘कुमुद’ दोनों के गुण हैं। ‘राजेंद्रप्रसाद’ ‘निर्मल’ के स्थानापन्न हैं परन्तु अंतर यह है कि एक पूरा फिलासफर है और दूसरा फिलासफी का एम० ए० होते हुए भी कालेज का आधुनिक युवक है—हँसमुख, प्रसन्नचित्त, सरल। ‘निर्मल’ बहुत कुछ डाक्टर आनंदीप्रसाद से मिलते-जुलते हैं। ‘राजा प्रकाशेन्द्र’ की तुलना ‘मिस्टर वर्मा’ से की तो जा सकती है परन्तु दूर तक नहीं। हॉ ‘ट्रैवीलियन’ और ‘केट’ विलकुल एक दूसरे के विपरीत हैं। ‘केट’ आदर्श प्रेमिका है उसका चरित्र सर्वथा निर्दोष, शुभ्र और निकलक है। वह बहुत-कुछ भारतीय आदर्श के निकट है परन्तु ‘ट्रैवीलियन’ एक सीमा तक इस उपन्यास की दुष्टा (विलेनेस) है। वह टट्टी की ओट में शिकार खेलने-वाली है। स्वार्थी, वनावटी, वेश्या है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस उपन्यास के पात्र ‘विदा’ के पात्रों के आवश्यकतानुसार नवीन संस्करण हैं। नवीन पात्रों की सृष्टि भी है, जैसे ‘रानी मानवती’।

अब थोड़ा प्रतापनारायणजी की शैली और भाषा का भी विचार कर लेना आवश्यक है। अपने उपन्यासों में पात्रों के चरित्र का परिचय प्रायः लेखक ने स्वकथन या आत्मकथन (सौलीलोकीज्) द्वारा दिया है। कुछ घटनाओं के अनंतर कोई-न-कोई पात्र स्वगत कथन करने लगता है और अपनी दृष्टि से जो कुछ अब तक हो चुका है सबका सिंहावलोकन कर जाता है। इसके द्वारा उस पात्र के चरित्र का पता चल जाता है। यह रीति ग्रहण करने के कारण हो सकते

हैं। या तो लेखक को पाठकों के ऊपर विश्वास नहीं है कि वे घटनाओं द्वारा किसी पात्र का चरित्र-निर्माण कर सकते हैं अथवा उसका अपने ऊपर ही विश्वास नहीं है कि वह जैसा चाहता था वैसा दिखा सका है। अधिकतर ऐसे स्वगत कथन में लेखक किसी समस्या पर विचार करता है। इस बात का लेखक को मर्ज-सा है। दार्शनिक विचारों को प्रकट करने के लिए ही लेखक इनका सहारा लेता है। परंतु प्रायः ऐसे उद्गार अनुचित एवं अनावश्यक हैं।' सबसे बड़ा दोष तो इसमें यह है कि इससे उपन्यास की गति में बाधा पड़ती है। 'विदा' और 'विजय' दोनों में ही स्वगत कथनों की भरमार है। 'विजय' में से यदि इन्हें निकाल दिया जाता तो उपन्यास का कलेवर आघात हो जाता। लेखक को दार्शनिक वाद-विवाद एवं व्याख्या ही करना था तो वह अलग एक 'थीसिस' अथवा प्रबंध लिख सकता था। उपन्यासों में यह बात प्रायः अस्वाभाविक और निरर्थक होती है जिससे उपन्यास के सौंदर्य में क्षति आ जाती है।

श्रीवास्तवजी के कथोपकथन साधारणतः अच्छे हुए हैं। सखियों के, पति-पत्नी के और इसी प्रकार के अन्य हँसी-मजाक वाले कथोपकथनों में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है, परंतु एक बहुत बड़ा दोष इसमें भी आ गया है। वह यह कि लेखक कथन के शब्द लिखने के पहले वह लिख देता है कि 'उसने क्रोधपूर्वक कहा', 'हँसते हुए कहा', 'इस प्रकार कहा, उस प्रकार कहा'। यह बात नितांत अनुपयुक्त है और लेखक की अनभिज्ञता प्रकट करती है। उदाहरणार्थ 'विदा' के द्वितीय खंड के ६६ पृष्ठ पर देखिए। नौ बार ऐसा प्रयोग हुआ है। 'लज्जा ने हँसकर कहा', 'मुरारी ने हँसते हुए कहा', 'लज्जा ने उत्तेजित स्वर में कहा', 'मुरारी ने शांत भाव से उत्तर दिया', 'लज्जा ने उत्तेजित स्वर में कहा', 'मुरारी ने हँसकर कहा', 'लज्जा ने उत्तर दिया', 'मुरारी ने हँसकर कहा', 'लज्जा ने प्रसन्न होकर कहा'। फिर भी 'विदा' में यह दोष कम है परंतु 'विजय' में तो इनकी बाढ़-सी आ गई है। कदाचित् ही कोई पृष्ठ इससे खाली मिले। इससे शैली में एक प्रकार की शिथिलता (मौनोटोनी) आ जाती है। ऐसी शैली का अर्थ यही हो सकता है कि लेखक को अपने पर या पाठकों पर विश्वास नहीं है। उसे इस बात का विश्वास नहीं है कि जो बात वह अपने पात्रों के मुख से कहला रहा है उसमें बड़ी भाव व्यक्त होगी अथवा उस समय अवश्यंभावी रूप से वही मुखार्थ ही जायगी जो वह चाहता है। इसी विश्वास की कमी के कारण वह उस भाव को लिख देता है। अथवा लेखक पाठक को बुद्धिहीन एवं मूर्ख समझता है कि वे उन कथोपकथन से वह भाव अथवा मुखार्थ न समझ पायेंगे। लेखक को चाहिए कि कथोपकथन के शब्द ही ऐसे हों जिनसे पाठक स्वयं उस

समय के भावानुकूल मुलाक़ति तत्क्षण कल्पित कर लें। मेरे विचार से तो उसने पूछा, उसने कहा, उसने उत्तर दिया आदि भी निरर्थक हैं। कथोपकथन का तात्पर्य यही है कि कोई पूछेगा, कोई कहेगा, कोई उत्तर देगा।

कथोपकथन के सबब में कुछ बातें और ध्यान देने की हैं। कुछ स्थानों पर लव्ही-लव्ही र्थाचें हैं, कहीं-कहीं वार्तालाप वाद-विवाद का रूप धारण कर लेता है और कहीं कहीं सवाद में दार्शनिकता और उपदेशात्मकता आ गई है जिसके कारण कथोपकथन अस्वाभाविक हो जाता है। एक और मर्ज लेखक में है, आवश्यक विवरण देने और अनावश्यक शब्दावली व्यवहृत करने का। वे प्रायः पात्रों का पारिवारिक इतिहास और वंशावली देने लगते हैं। जो कथानक की दृष्टि से नितांत अनावश्यक है। इससे केवल कलेवर वृद्धि होती है सौंदर्य-वृद्धि नहीं। उदाहरणार्थ 'विदा' के पृष्ठ ३३ पर 'निर्मल' के दिवंगत पिता का परिचय। जिस विवरण के साथ उन्होंने वह परिचय दिया है वह मेरे निकट कागज और रोशनाई के व्यय के अतिरिक्त और कुछ नहीं। इसी तरह 'विजय' में २६ से ३८ पृष्ठों तक और ३०५ से ३१० पृष्ठों का अपव्यय है। निरर्थक वाक्यों का प्रयोग तो बहुत मिलेगा।

इनकी शैली के विषय में दो-एक बातें और हैं। श्रीवास्तवजी के पात्र कभी कभी रूपको और उपमाओं में बात-करने लगते हैं। दैनिक समापण में एकाग्र उपमा अथवा रूपक अपने आप समाविष्ट हो जाते हैं। परंतु रूपक में ही कुछ देर बात करना प्रायः देखने में नहीं आता और बातचीत का साधारण नियम तो वह किसी प्रकार नहीं हो सक्ता। परंतु श्रीवास्तवजी एक रूपक को पकड़कर उसी को बढ़ाने लगते हैं, जो स्वाभाविक नहीं लगता। 'विदा' के पृष्ठ ४ पर 'शाता' और 'निर्मल' की बातचीत काटों और फूलों का रूपक लेकर होने लगती है। पृष्ठ ३४४-३४५ पर 'लज्जा' और 'कुमुदिनी' की बातचीत चोर और धन का रूपक लेकर चलती है। परंतु इस प्रकार की बातचीत तो तार्किकों के लिए है जो एक दूसरे को नीचा दिखाने पर तुले हों। इसके अतिरिक्त श्रीवास्तवजी की शैली में पुनरुक्ति दोष बहुत अधिक मिलता है, जिनके कारण कहीं-कहीं तो जी ऊब जाता है। 'विदा' के पृष्ठ २१ का प्रथम प्रवचक देखिए। आठ बार भूतकाल की क्रिया की पुनरुक्ति है। यदि लेखक का भाषा पर अधिकार हो तो वह इने बचा सकता था। पृष्ठ ३२ और ३३ में भी यही दोष कुछ अधिक मात्रा में है। डेढ़ पृष्ठ में

ॐ देखिए विदा. पृष्ठ १२०-१२१, १६८-१६९, १७८-१७९, विजय, पृष्ठ १४०-१४९, १७८-१८४।

कम से कम चालीस बार था, थी, थे आदि की माला जपी गई है। ठीक यहीं दोष पृष्ठ २८३ के दूसरे प्रघट्टक में भी है। प्रेमचन्दजी की भाँति श्रीवास्तवजी ने भी सूक्तियाँ लिखने का प्रयत्न किया है, परन्तु सभी सूक्तियाँ प्रायः एक ही प्रकार की शब्दावली में कही गई हैं। उदाहरण के लिए देखिए 'विदा' पृष्ठ ७, १५, २७, ४३, २१६, २६०, ३०२, ३३६, ३३७।

श्रीवास्तवजी ने साहित्यिक हिन्दी लिखने का प्रयत्न किया है और एक सीमा तक सफल भी रहे हैं, परन्तु यह कहना ही पड़ता है कि इनकी भाषा में वह चलतापन और उपयुक्तता नहीं है जो प्रेमचन्द की भाषा में मिलती है। कहीं कहीं शुद्ध हिंदी लिखने के प्रयास में उन्होंने साधारण बोलचाल के उर्दू शब्दों को भी वेदगा संस्कृत रूप दे दिया है जिससे कथोपकथन की सजीवता नष्ट हो गई है। कहीं-कहीं उर्दू और हिंदी का विचित्र मिश्रण करके ऐसे वाक्य बनाये हैं जो हास्यास्पद से लगते हैं। जैसे 'विजय' के पृष्ठ ३१ पर यह वाक्य देखिए—“जिस मानसिक रोग से यह 'आक्रान्त' होकर जर्जरित हो गये हैं, वह आप से पोशीदा नहीं।” एक ओर 'आक्रान्त' और 'मानसिक' देखिए और दूसरी ओर 'पोशीदा'। जर्जर के स्थान पर 'जर्जरित' को देखिए। इस तरह की वेदगी भाषा या तो 'हिंदुस्तानी' के हिमायतियों के मुखारविन्द से प्रस्फुटित होती है अथवा कभी कभी 'हिंदुस्तानी एकेडमी' की तिमाही पत्रिका में ऐसी विचित्र भाषा के दर्शन हो जाते हैं। प्रतापनारायणजी उर्दू के विद्यार्थी जान पड़ते हैं, उसपर शुद्ध संस्कृत लिखने का नया शौक होने के कारण ऐसी गडबडी स्वाभाविक ही है। परन्तु शब्दों और मुहावरों की विचित्र तोड़ मरोड़, अँगरेजी के मुहावरों का वेदगा अनुवाद, व्याकरण की अशुद्धियाँ इन सबने मिलकर इनकी भाषा को विलकुल शिथिल बना दिया है। यहाँ पर कुछ अशुद्ध शब्दों और वाक्यों को हम भूल नहीं सकते—

कालिमा धीरे-धीरे प्रसरित होकर ससार को ढकती जा रही थी—('विदा', पृष्ठ १११)।

माधव बाबू ने संतुष्टपूर्ण हँसी हँसकर कहा—('विदा')।

प्रेम-पाठशाला में सत्र नहीं प्रवेश हो सकते—('विदा' पृष्ठ २१६)।

मंडलीकृत कपोलों में लालिमा छा गई—('विदा', पृष्ठ २५६)।

मैं बहुत अभैर्य स्वभाव का हूँ—('विदा', पृष्ठ २६६)।

वह मेरी बात नहीं माने—('विजय', पृष्ठ १५३)।

'नेता' शब्द का स्त्रीलिंग 'नेत्री' होता है परन्तु श्रीवास्तवजी ने उसके लिए 'अभिनेत्री' शब्द का प्रयोग किया है ('विजय', पृष्ठ १६१)।

इसी तरह 'विजय' के पृष्ठ २५ पर आया है 'श्यामली सव्या'। यह शब्द स्वयं

श्रीवास्तवजी के कारखाने में बना है। 'विरोधी' के स्थान पर 'विरोधक' शब्द का प्रयोग किया गया है ('विजय', पृष्ठ ३११)। 'हताश' की जगह 'हताशा' विलकुल 'वताशा' का हमवजन है। 'गुड मॉर्निङ्ग' (Good morning) के लिए 'सुप्रभात' तथा 'शेकहैंड' (Shake hand) के लिए 'करमर्दन' भी बहुत अच्छे नहीं लगते। अब कुछ व्याकरण की अशुद्धियों के नमूने देखिए—

(१) हास्य भी मुख पर नृत्य कर रही थी—('विदा', पृष्ठ १३०)।

(२) मोहिनीक्यान्त—('विजय', पृष्ठ ८३)।

(३) हास्यमयी समीरण—('विदा', पृष्ठ १५०)।

(४) हर बात में (मनोरमा) मेरी प्रतिद्वंदी है—('विजय' पृष्ठ, १०६)।

इस प्रकार की अशुद्धियों से 'विदा' और 'विजय' भरे पड़े हैं।

भापा-सवधी इन दोषों को दिखलाने से मेरा तात्पर्य श्रीवास्तवजी का मूल्य कम करना नहीं है। औपन्यासिक के नाते उनमें गुण भी पर्याप्त हैं। भापा के सवध में भी उन्हें थोड़ा सतर्क रहना चाहिए। उपन्यास और कहानियाँ ही हमारे साहित्य के वे अंग हैं जिनसे सर्व-साधारण परिचित होते हैं। कुछ मनुष्य उपन्यासों के द्वारा ही भापा सीखते हैं। अतएव यह आवश्यक है कि उपन्यासों की भापा शुद्ध और ठिकाने की हो, अन्यथा ऐसे मनुष्यों को हमारी भापा का शुद्ध एवं यथार्थ ज्ञान न हो सकेगा।

उपर्युक्त तीन उपन्यासों के अतिरिक्त श्रीवास्तवजी ने 'व्यालिस', 'विसर्जन' 'आशिवांश', 'नवयुग' आदि अन्य उपन्यास भी लिखे हैं। इधर के उपन्यासों में सन् १९५६ में प्रकाशित 'बेकसी का मजार' उल्लेखनीय है। यह ऐतिहासिक उपन्यास है जो सन् १८५७ की भारतीय क्रांति की घटनाओं को आधार बनाकर लिखा गया है। श्रीवास्तवजी ने बड़े परिश्रम से सामग्री एकत्र की है और अंग्रेजों की दासता से स्वतन्त्र होने के लिए किये गये इस प्रथम भारतीय विद्रोह को एक राष्ट्रीय आन्दोलन का रूप दिया है। इस उपन्यास के केन्द्रबिन्दु मुगलवंश के अंतिम सम्राट बहादुरशाह हैं। यह बृद्ध सम्राट सूफी विचार के उदारहृदय, धार्मिक व्यक्ति हैं जिन्हें फिरंगियों द्वारा देश की पराधीनता सदैव खटकती है। उनके भीतर धार्मिक-सकीर्णता का नाम भी नहीं है और हिन्दू-मुसलमान सभी के प्रति उनका समान स्नेह है। अपनी वर्तमान स्थिति को खुदा की मर्जा समझ कर दिल्ली के किले में अंग्रेजों से पेंशन पाते हुए बादशाह अपने जीवन के अंतिम दिन बिता रहे हैं। किन्तु उनकी बेगम चीनत महल तथा शाहहसन अत्करी फिरंगियों के विरुद्ध देशव्यापी मोरचेबन्दी करते हैं, फारस, योरोप तथा रूस तक अपने आदमी भेजते हैं, सैनिक छावनियों में अपने जादूियों द्वारा विद्रोहाग्नि

मन ही मन अपने को कुमार पर अर्पित कर दिया। बाद में हैमिल्टन ने जो पुलिस कप्तान था कुमार को सजा दिलानी चाही किन्तु कनक के कौशल से वह विफल प्रयत्न ही नहीं हुआ अपमानित भी हुआ। 'दोनों के बीच अनेक बाधाएँ आई किन्तु कुमार के मित्र चन्दन की सहायता से जो कुमार के बदले स्वयं जेल चला गया इन दो हृदयों का अन्ततः मिलन सम्भव हुआ।

निराला जी का यह प्रारम्भिक उपन्यास काव्यत्व के मार से दबा हुआ है। रूप वर्णन में उपमा-उत्प्रेक्षा के बिना एक चरण भी आगे नहीं पड़ता। सयोग तत्त्व का अधिक सहारा लिया गया है और अधिकांश घटनाएँ कल्पित हैं। वेश्या-पुत्री भी हृदय रखती है और उपयुक्त अवसर मिलने पर पत्नीत्व की मर्यादा मानकर चलने में उसे अधिक सुख होता है। यही तथ्य इस उपन्यास में व्यञ्जित है। स्थान-स्थान पर पुलिस कर्मचारियों की धाँधली, पुराने नरेशों की विलास-प्रियता, ग्रामीण समाज की सबलता-दुर्बलता, स्नेहमयी नारी की सरलता-तरलता आदि के रमणीय चित्र अंकित हुए हैं। चरित्र-वर्णन में प्रासंगिक काव्य, दर्शन, समजनीति, राजनीति आदि ने मिलकर इस सामान्य कथा-वस्तु वाले उपन्यास को एक गरिमा दे रखी है। निराला जी का कथन है कि उन्होंने किसी विचार से अप्सरा नहीं लिखी, किसी उद्देश्य की पुष्टि इसमें नहीं। अप्सरा उन्हें जिस ओर ले ग, वे दीपक पतंग की तरह उसके साथ रहे। अपनी ही इच्छा से अपने मुक्त जीवन-प्रसंग का प्राण छोड़, प्रेम की सीमित दृढ़ बाहों में सुरक्षित कैद रखना उसने पद किया। पुस्तक के 'समर्पण' में कवि ने लिखा है— "अप्सरा को साहित्य में सबसे पहले मद गति से सुन्दर-सुकुमार कवि-मित्र श्री सुमित्रानन्दन पत १ ओर बढ़ते हुए देख मैंने रोका नहीं। मैंने देखा, पत जी की तरफ एक रु कटाक्ष कर, सहज फिर कर उसने मुझसे कहा, इन्हीं के पास बैठ कर इन्हीं से अपना जीवन रहस्य कहूँगी, फिर चली गई।" इस उपन्यास में एक सामान्य स्त्री को कवि ने अपनी सम्पूर्ण काव्य प्रतिभा से बड़ी रमणीयता, मधुरता प्रदान की है। रूप एवं भावनाओं के वर्णन में बड़ी ही अलङ्कृत, साकेतिक एवं ध्वनिगो भाषा का प्रयोग हुआ है।

इसके बाद निराला जी 'नका' को यह कहते हुए लेकर आये कि जिन्होंने 'अप्सरा' को देख कर मुझ पर आवाजें कसी थीं वे एक बार देखें कि उनके सम्राटों द्वारा अनधिकृत साहित्य स्वर्गभूमि से मैंने कितने हीरे-मोती उन्हें दान में दिये। 'अलका की अलकों में कितने हीरे मोती हैं, इसका जौहर तो साहित्यिक जौहरियों द्वारा ही खुलेगा' यह अवश्य है कि अपनी त्रुटियों के होते हुए भी यह उपन्यास अच्छा बन पड़ा। यह शुद्ध चरित्र-प्रधान उपन्यास है।

‘शोभा’ जो बाद में ‘अलका’ के नाम से विख्यात हुई इसकी नायिका है। पतिगृह जाने के पूर्व ही विवाहित शोभा के माता-पिता का देहात हो गया और तालुकेदार मुरलीधर ने उसे अपनी वासना का शिकार बनाना चाहा किन्तु वह भाग निकली और एक बड़े सज्जन एवं शिक्षित वृद्ध के यहाँ उसे आश्रय मिला। वृद्ध उसे शिक्षा देकर आत्मनिर्भरता के पथ पर अग्रसर करने लगे। इधर जब उसके पति विजय को उसका पता नहीं लगा तो वह एक गाँव में रहकर गाँव-वालों को निःशुल्क शिक्षा देने एवं जाग्रति भरने लगा। किन्तु इसी कारण से जमींदार ने उसे झूठी गवाही दिलवाकर जेल भिजवा दिया। जेल से निकलने पर वह कानपुर के मजदूरों के बीच सेवाकार्य करने लगा। वही बीच उसका परिचय अलका से हो गया और दोनों एक दूसरे की ओर आकर्षित हो जाने लगे। मुरलीधर यहाँ भी अलका के पीछे पड़ा और एक दिन जब वह मजदूरों की बस्ती से लौट रही थी उसे पकड़वा कर ले चला। अलका ने जो पहले से ही सतर्क थी उसे गोली का शिकार बना दिया। संयोग से यह पिस्तौल मुरलीधर की ही थी जिसे छल से एक लड़की ने उसी को दंड देने के लिये ले लिया था। अतएव पुलिस ने यह निश्चय किया कि मुरलीधर ने आत्महत्या की। विजय और शोभा का इस तरह फिर मिलन हो गया। इस उपन्यास में गाँव की जनता एवं उन पर किये गये अत्याचारों का वर्णन करने का प्रयत्न किया गया है। उपन्यास की भाषा बड़ी ही काव्यमय है। विशेष कर जहाँ स्त्रियों के रूप का वर्णन है वह बड़ा आकर्षक है। अलका के पात्रों में कोई विचित्रता नहीं है। विजय, अजित आदि एक से हैं। अलका, सावित्री एवं वीणा सभी में समान शील एवं सहृदयता है। इस उपन्यास में भी संयोग मिलन आदि का सहारा लिया गया है। प्रमाद तथा अलका का भेद एक नाटकीय ढंग से अनावृत होता है। उपन्यास स्पष्टतः आदर्शवादी है। स्थान-स्थान पर व्यंग के मार्मिक छींटे हैं।

कथा-सौष्ठव, भावानुभूति, सामाजिक यथार्थ तथा रमणीयता की दृष्टि से निराला जी का ‘निरुपमा’ नामक उपन्यास श्रेष्ठ है। इसे पढ़ कर बंगला के श्रेष्ठ उपन्यासों का-सा रस मिलता है। वही प्रेम की गम्भीरता, भावप्रवणता, एवं नाटकीय स्थितियाँ इस उपन्यास में भी परिलक्षित होती हैं। कथा नायिका निरुपमा एक सम्पन्न जमीन्दार की एक मात्र बालिका है। माता-पिता की मृत्यु हो चुकी है और मामा योगेश बाबू तथा भमेरे भाई सुरेश बाबू के संरक्षण में बड़ी है। प्रायः वह बंगाली परिवार अथवा स्थायी रूप से लखनऊ में ही बस गया है। कानपुर-उन्नाव में निरुपमा की जमीन्दारी है। मामा और भाई इस अवधि बालिका की सम्पत्ति से अधिकाधिक लाभ उठाते हैं। सुरेश ने निरुपमा का विवाह अपने एक

सम्बन्धी यामिनी बाबू से जो लन्दन के पी-एच० डी हैं और लखनऊ विश्वविद्यालय के अध्यापक, ठीक कर रखा है और निरन्तर इस प्रयास में हैं कि निरु यामिनी को प्यार करने लगे। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिये वह निरु को अधिकाधिक यामिनी के साथ रहने का अवसर दिया करते हैं। कथानायक कृष्णकुमार एक कान्यकुब्ज ब्राह्मण है जो लन्दन से ग्रेजुजी में डी० लिट् होकर लौटा है और अधिक योग्यता रखने पर भी लखनऊ विश्व विद्यालय में नियुक्त नहीं हो सका है और बंगालियों के पक्षपात के कारण वहाँ यामिनी नियुक्त हो गया है। कुमार निरुपमा के घर के सामने ही एक होटल में ठहरा है और एक बड़ी ही नाटकीय परिस्थिति में कुमार और निरु का साक्षात्कार होता है। उसके अल्हड़पन, मन-मौजी स्वभाव एवं रूप की ओर निरु आकर्षित होती है। अपनी योग्यता के अनुरूप नौकरी पाने में असफल होकर भी कुमार दब रहा और बूट-पालिश का काम ले बैठा है। संयोग से कुमार का गाँव निरु की जमीन्दारी में ही पड़ता है। वह वहाँ गई है। गाँववालों ने कुमार की माँ तथा भाई को जाति-बहिष्कृत ही नहीं कर दिया है उसे गाँव के कुएँ से पानी भी नहीं भरने देते। सुरेश बाबू ने उसके खेत और बाग भी बेदखल कर लिये हैं। किन्तु विदुषी सावित्री बड़े धैर्य से सब सहन करती हैं। यह सब कुछ देख निरु का पक्षपात सावित्री आदि की ओर हो जाता है। गाँववालों तथा जमीन्दार के अत्याचार से ऊब कर कुमार माँ और भाई को लेकर लखनऊ चला आता है। अब उसकी आर्थिक स्थिति अच्छी है क्योंकि वह कमल को २००) महीने पर पढ़ाने लगा है। गाँव से लौट कर निरु सावित्री से मिलने जाती है किन्तु कमल और कुमार को साथ देख उसे क्वचित् भ्रम होता है। यामिनी से उसका विवाह होने में एक सप्ताह की देर है। इसी बीच कमल को पता चलता है कि यामिनी ने मिस्रू दूवे के प्रेम का अनुचित लाभ उठा उसे गर्भवती बना छोड़ दिया है। निरु के हार्दिक मनोभाव को जान कर सावित्री देवी और कमल दोनों ही उसे उत्साहित करती हैं। विवाह के दिन कमल की चतुरता से ऐसा प्रवन्ध होता है कि यामिनी बाबू के अनजान में ही उनका विवाह मिस्रू दूवे से हो जाता है और कुमार का निरु से।

उपन्यास की कथा-वस्तु सरल एवं स्वतः प्रवाही होते हुए भी नाटकीय परिस्थितियों एवं प्रसंगों से परिपूर्ण है। अनेक स्थल बड़े ही रमणीय एवं प्रभावपूर्ण हैं जिनकी स्मृति बहुत दिनों तक सजीव रहती है। निरु तथा कुमार के परिचय का प्रसंग, गाँव में सावित्री देवी के प्रति किये गये अन्याय-अत्याचार, ब्रह्मभोज के दिन बालक रामचन्द्र की दयनीय स्थिति तथा उसके लिए निरु की विवश आत्मवेदना, लखनऊ में निरु तथा सावित्री देवी के प्रथम साक्षात्कार की

सरसता, नीली की समझ-बूझ, निरु के पत्र की मापा, यामिनी का निरु के बटले मिस दूबे से विवाह, आदि प्रसंग बड़े ही मर्मस्पर्शा एवं मनोरञ्जक हैं। समाज के जो खण्डचित्र प्रस्तुत किये गये हैं, उनमें बड़ी स्वाभाविकता है। ग्रामीण समाज का वर्णन सक्षिप्त होने पर भी बड़ा ही व्यंग्यगर्भ, मार्मिक एवं सजीव है। ग्रामीण कान्यकुब्ज ब्राह्मणों के ईर्ष्या-द्वेष, उनकी स्वार्थपरता, जाति-भेद-सम्बन्धी उनकी कट्टरता आदि को लेखक ने इस उपन्यास में सजीव कर दिया है। बंगालियों की प्रान्तीयता पर भी अच्छा व्यंग्य किया गया है। निरु तथा कुमार का विवाह कराके एक प्रकार से निराला जी ने अन्तर्प्रान्तीय सम्बन्धों पर जोर दिया है। लन्दन के एक डी० लि० से निस्संकोच बूट पालिश का काम कराके एक ओर तो घोर सामाजिक वैषम्य की ओर सकेत है और दूसरी ओर बदलते हुए नवीन सामाजिक मूल्यों की ओर इशारा है।

इस उपन्यास के जितने भी पात्र हैं सभी सजीव, सभी जीवन्वत हैं। भाजी की संरक्षता के दायित्व एवं उसके पालन-पोषण के गुरुतर कर्तव्य एवं परोपकार-भावना का प्रायः सर्ग उल्लेख करने वाले योगेश बाबू तथा उनके पुत्र सुरेश बाबू निरु की सम्पत्ति में जोक की भाँति लगे हुए हैं। इनकी मनोवृत्ति, कार्य-प्रणाली एवं बातचीत का व्यंग्य चित्रण बड़ा ही अच्छा बन पड़ा है। विलायत के डाक्टर प्रोफेसर यामिनी का चित्र आद्यन्त व्यंग्य से सरम एवं सजीव है। कथानायिका निरूपमा तथा नायक कुमार दोनों के चित्र अनुपम हैं। निरूपमा का मानसिक द्वन्द्व, उसकी अन्तर्व्यथा को अभिव्यक्त करने में लेखक पूर्ण नफल रहा है। सड़कों के बीच भी दृढ़ बना हुआ कृष्णकुमार नूतन सामाजिक व्यवस्था का एक सदेशवाहक है। गौण पात्रों में सावित्री देवी, गमचन्द्र, नीली तथा कमल के चित्रण में लेखक ने मानव-स्वभाव में अमनी पैठ का अच्छा परिचय दिया है।

‘अप्लेस’ की भाँति यह उपन्यास दर्शन एवं काव्य के भार से बोझिल नहीं बनने पाया है। भाषा बड़ी ही परिष्कृत होने पर भी व्यावहारिक तथा पात्रानुकूल है। व्यक्ति एवं समाज पर व्यंग्य की बड़ी ही शिष्ट-शालीन रीति इस उपन्यास में देखी जा सकती है।

—निराला जी के अन्य उपन्यासों में ‘प्रभावती’ ऐतिहासिक है जो उस कोटि के उपन्यासों की कसौटी पर खरा नहीं उतरता। ‘विल्लेसुर-बकरिहा’ में गाँव का हास्य-व्यंग्य गर्भित चित्रण है। ‘चौटी की पकड़’ में बंगाल के समोन्दागों की ऐयाशी, प्रजा पर उनके अत्याचार, रुपये के बल पर बड़े से बड़ा अपराध पचा जाने की उनकी क्षमता, महल की त्तियों की ऐयाशी एवं दुश्चरित्रता आदि का वर्णन किया गया है। विषय एवं वर्णन दोनों ही दृष्टियों से उपन्यास में नवीनता

है। लाक्षणिक भाषा एवं व्यंग का कहीं-कहीं ऐसा प्रयोग है जो साधारण पाठक के लिए उलझन बन जा सकता है। फिर भी उपन्यास में नवीनता का आकर्षण है।

सियारामशरण गुप्त (१८६५ ई०)

हिन्दी-उपन्यासकारों में कवि सियारामशरण गुप्त का एक विशेष स्थान है। इनके तीन उपन्यास 'गोद' (१९३२) 'अंतिम आकाक्षा' (१९३४) और 'नारी' (१९३७) हैं। इन उपन्यासों में बहुत ही साधारण उपादानों का सहारा लिया गया है और अत्यन्त सहज भाव से उनकी अभिव्यंजना हुई है। 'नारी' आदि उपन्यासों को देखने से लगता है कि गुप्त जी की प्रेरणा यथार्थ, अकृत्रिम और निष्कपट है। 'नारी' हिन्दी की सबसे आधुनिक कृति है किन्तु आधुनिक उपन्यासकारों की भाँति लेखक ने कहीं किसी प्रकार का दावा नहीं किया है। उनका विवेक इतना सजग एवं अद्वितीय है कि उसके सम्बन्ध में भ्रम नहीं हो सकता। इससे उनके तीनों उपन्यासों में एक सजातीयता एक पारिवारिक अनुरूपता आ जाती है, यद्यपि तीनों के विषय नितान्त भिन्न हैं। इन उपन्यासों में हम एक उत्तरोत्तर विकास का भी अनुभव कर सकते हैं। जीवन के सम्बन्ध में जिस भाव की व्यंजना 'नारी' के अन्तिम पृष्ठों पर की गई है वह एकाएक नहीं आ जाती। इससे गुप्त जी की सफलता विल्कुल वैयक्तिक है। यह सम्भव नहीं जान पड़ता कि वे कभी अधिक सख्या में पाठकों को आकर्षित कर सकेंगे। उनका आकर्षण परिमित ही रहेगा यद्यपि अपनी परिमिति के भीतर वह निश्चित और असन्दिग्ध होगा। जिन मनुष्यों को उन्होंने लिया है और अपनाया है, जिनके कष्टों, आपत्तियों, परीक्षाओं, दुर्बलताओं का चित्रण वे करते हैं, वे पीछे हट रहे हैं, मुख छोड़कर गौण स्थान में चले जा रहे हैं। वे केवल भावुकतापूर्ण दया उत्पन्न करते हैं और कुछ नहीं। परन्तु कौन कहेगा कि जैसे वे हैं उस रूप में इस या उस राजनीतिक सिद्धान्त की ओरों से नहीं, उन्हें देखने का लेखक ने निरर्थक प्रयत्न किया है? वे हिन्दू-सभ्यता के आधारभूत लक्षणों के प्रतिरूप हैं और यह एक ऐसा स्रोत है कि जिसके सूख जाने की कोई आशंका नहीं। अतएव यह सम्भव है कि बाबू सियारामशरण के पात्र किसी समय में व्यवहारात्मकता हो जायें, परन्तु भावों, रागों एवं मनोवेगों का द्वन्द्व तथा उनके द्वारा प्रतिपादित जीवन-दर्शन तो रहेगा ही। वे अपने आप में शाश्वत हैं। इसी में गुप्त जी की पुस्तकों की शक्ति और स्थायित्व निहित है।

इनका पहला उपन्यास 'गोद' है। इसमें एक भाभी के वात्सल्य-स्नेह का

चरण है। शोभाराम दयाराम का छोटा भाई है। इसे पार्वती (दयाराम की ली) तथा दयाराम दोनों ही पुत्रवत् मानते हैं। शोभाराम की सगाई विधवा कौशल्या की लड़की किशोरी से हो जाती है। किंतु विवाह के पूर्व ही एक अप्रत्याशित घटना के कारण बड़ी विषम समस्या उपस्थित हो जाती है। प्रयाग के मेले में किशोरी अपनी मा से छूट जाती है और दूसरे दिन स्वयंसेवकों द्वारा पहुँचाई जाती है। गाँववालों को किशोरी की पवित्रता पर संदेह हो जाता है और उसकी चर्चा ऐसे रूप में चल पड़ती है कि दयाराम शोभाराम का विवाह एक दूसरे जमीन्दार के यहाँ ठीक कर लेता है। यहाँ उसे धन की भी लालच थी। स्नेहशीला पार्वती बेचस-सी हो जाती है। इस ओर से निराश होकर कौशल्या किशोरी का विवाह एक कुलूप व्यक्त के साथ ठीक करती है किंतु शोभा की भावुकता व्यथित हो उठती है और वह छिपे-छिपे किशोरी से विवाह कर लेता है। अन्त में कुछ दिनों के बाद दयाराम भी उसे क्षमा कर देता है। मातृवेदना में संयुक्त पार्वती निहाल हो उठती है।

इस उपन्यास में हमारे गाँवों के एक पक्ष का बड़ा सुन्दर चित्रण किया गया है। हमारी नैतिकता की भावना इतने क्षीण आधार पर टिकी है कि अनुमित आघात भी उसे छिन्न-भिन्न कर देने में सफल हो जाते हैं। सदाचार का प्रश्न उठते ही ग्रामीण नमाज दानव की भाँति कठोर हो उठता है और सन्देह मात्र पर व्यक्ति को कठोर से कठोर ढट देने में भी नहीं हिचकता। शोभाराम का साहस ग्रामीण अवसत्कारों में जकड़े व्यक्ति के लिए अप्रत्याशित कहा जा सकता है। किंतु वह हमारी उठनी हुई चेतना का परिचायक भी है। शोभा एवं पार्वती के स्नेह में जो आदर्श निहित हैं वह सीता-लक्ष्मण के आदर्श से कम नहीं हैं।

‘प्रतिम आकाश’ का नायक रामलाल एक धरतू नौकर है। ऐसे उपेक्षित व्यक्ति को अपनी कथा का नायक बनाकर गुन जी ने समेत किया है कि साहित्य व्यक्ति का नहीं बरन् उसके भीतर विराजमान मानव का भावान्मक इतिहास है। साधारण से साधारण स्थिति के प्राणी में भी मरुता के दर्शन किये जा सकते हैं। ‘रामलाल’ अपने स्वामी एवं उनकी बालिका से इतना स्नेह करने लगता है कि उनके लिये बड़ा से बड़ा त्याग भी उसके निम्न नगण्य है। वाराणसी के वह जानकर कि रामलाल ने डाकू की हत्या की है, जिद पकड़ लेते हैं कि जब तक वह घर में रहेगा उनके स्वामी के यहाँ अनजल ग्रहण न करेंगे। रामलाल के हृदय की यह समझ बड़ी कामना थी कि अपने हाथों पाली हुई ब्रिटिश का विवाह देखकर अपनी ओजों को तृप्त कर लें। किंतु जब वह अक्सर आया तो अनमा-

नित होकर उसे घर छोड़ना पड़ा। जिस समय बन्नाभूषणों से सनी-सजाई स्वामी-कन्या के हाथों में वह दो रुपये देता है उस समय गुप्त जी की हृदयालुता देखते ही बनती है। अभी तक साहित्यकारों में यह कमी थी कि इस प्रकार के साधारण पात्र उनकी कल्पना में आते ही न थे।

गुप्तजी का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है 'नारी'। इसमें चिरतन नारी की अनुपम अभिव्यक्ति है। इस उपन्यास की नायिका जमुना एक अत्यन्त साधारण स्त्री है, आदर्शवाद उसे छू नहीं गया है, उसे कोई उच्चाकांक्षा नहीं है। उसका ससार छोटा-सा और एक विस्तृत अज्ञान-पारावार द्वारा परिवेष्टित है, उसके विश्वास स्वल्प परतु दृढ़ है। वह अपने बच्चे को प्यार करती है, अपने पति को प्यार करती है, और सबसे अधिक प्यार करती है अपनी आंतरिक सरलता, सदाचार, न्याय, सत्यशीलता अथवा दाक्षिण्य को। दीनवत्सलता एवं दयालुता उसके जीवन-दर्शन का आदि भी है और अंत भी। बुराई को वह जानती नहीं, पहचानती नहीं, पहले तो ससार की भलाई में सरल विश्वास के कारण, और बाद को अपने अनुभव की गहराई के कारण—“मनुष्य का ज्ञान है ही कितना”। बुराई की शक्ति इसमें है कि वह भलाई से लड़ने के लिए उसको अपनी ही सतह पर ले आये, और भलाई की विजय इसमें है कि वह बुराई का अतिक्रमण कर जाय। सात्त्विक दृष्टि से जमुना सब कुछ खो चुकी है। उसका पति, जिसको उसने प्रायः फिर से पाया था, चौधरी की बदमाशी और चालाकी के कारण उससे फिर छीन लिया जाता है। उसके नाम पर कलक लगाया जा चुका है। वह नहीं जानती कि वह अजित को, जिसका व्यवहार पूर्ण निष्कपट रहा है, आत्मसमर्पण करे या नहीं। उसका पुत्र उससे अलग कर दिया जाता है, और वह विरवा भी, जिसको उसने पुत्र के समान सीचा और पोसा था, उसका नहीं रहा—“ससार में पुरुष ही अकेले निर्दय नहीं होते, पशु-पक्षी, पेड़-पौधे सबके भीतर एक तरह का खून है।” भौतिक और आत्मिक दोनों प्रकार के अधिकार में वह डूब जाती है। उसी समय हल्ली उसके पास अपने सहानुभूतिपूर्ण शब्द लेकर आता है और उन शब्दों से उसका बनीभूत अधिकार प्रकाशित हो उठता है। आत्म-जागृति का मूल्य उसे क्लेश, दुःख, सताप और वेदना से देना पड़ा है, और इससे उसे इस सत्य की प्राप्ति हुई कि “बाहर जो आसानी से मिल जाता है वह प्रायः अच्छा नहीं होता।” हल्ली से उसके अंतिम शब्द ये हैं—सह ले इसे सह ले। कमजोर क्यों पड़ता है? जितना ही अधिक सह सकेगा, उतना ही तू बड़ा होगा। यह एक ऐसी मनःस्थिति है जो जमुना के लिए ही संभव हो सकती थी। वह आरंभ से उसमें सुप्त अवस्था में उपस्थित थी परंतु इसके लिए कि वह सचेत होकर

उसके जीवन की प्रेरक शक्ति हो जाय वह आवश्यक था कि वह उन सभी वस्तुओं को दे जिनसे उसका अनुराग-सन्ध था ।

बाबू सियारामशरण के उपन्यासों में दो ससार हैं । एक तो घटनाओं का बाह्य ससार और दूसरा पात्रों का आतमिक एव अनुभूति-ससार, जहाँ वास्तविक नाटक चरितार्थ होता है । पहला दूसरे का बाह्य एव दृष्टिगोचर प्रतीक है । वे पात्र जिनको वह कार्य सौंपा गया है तीन हैं—जमुना, अजीत और हत्ती । इन्हीं तीनों के जीवन की पारस्परिक क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं से उपन्यास निर्मित हुआ है । बाबू सियारामशरण के नव पात्रों में पाई जाने वाली एक विशेषता इनमें भी है । वह है स्नेह का गुण जो उनकी दुर्बलता भी है और शक्ति भी है । उनकी आत्माएँ तत्त्वतः उच्च हैं । अन्य दो पात्र चौधरी और उमका पुत्र हैं । उनका अरुण पूर्ण नहीं है फिर भी वे शक्ति-सम्पन्न हैं, जीते-जागते हैं । जहाँ पर गुप्तजी पूर्ण चित्रण नहीं करते वहाँ वे संकेत करते हैं—और यही सब उच्चकोटि के चित्रकारों की रीति है । साधारण ग्रामीणों की अन्धभक्ति, विश्वास और भावनाओं का बड़ी सुन्दरता से चित्रण किया गया है ।

राधिकारमण प्रसाद सिंह (जन्म १९६० ई०)

उपन्यासकार के रूप में खूजपुरा (बिहार) के राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह पर्याप्त प्रसिद्धि पा चुके हैं । उनके उपन्यासों में 'राम-रहीम' (१९३६), 'सावनी नमा' (१९३८) 'पुरुष और नारी' (१९४०), 'सूरदास' (१९४२) आदि उल्लेखनीय हैं । इनमें 'राम-रहीम' सर्वप्रथम निकला जो अपने कलेवर तथा व्यजना-शैली के कारण एक प्रकार की नवीनता लिये हुए था । लेखक के 'दो शब्द' के अनुसार इस उपन्यास में "रोजमरों की एक दिक्कत कदानी का टेक लेकर धर्म और नमाज के तमाम कच्चे चिह्ने खोलकर रख देने की कोशिश की गई है । भारतवर्ष के अतर्गत इस युग के आचार को, इन युग के विचार को, इस युग की पुकार को दो जीती-जागती स्त्रियों के जीवन-पट पर प्रस्फुटित करने का प्रयास किया गया है । यहाँ अग्न्यात्म में सौँचे के शृंगार हैं, फैशन का दामन थामे दर्शन है । इनोलिए वाल्मिकिता की साड़ी जमीन पर नैतिकता की किनारी टँकी है । यथार्थवाद के मौसम में आदर्शवाद के छूँटे हैं । आज्ञात्म की टुकमाली कला के पहलू में अपनी पुरानी घज भी कायम रखने की कोशिश की गई है ।"

राजा साहब ने जिन दो स्त्रियों का चित्रण किया वे हैं बेला और विजली । बेला बेला ही है—बेला सी कोमल, बेला-सी विमल । विजली भी यथार्थ विजली है—विजली-सी चपल, विजली-सी प्रगल । यदि बेला शरद के हाम तो मीठी है

तो विजली अगूरी के भाग सी तीखी । एक दीपशिखा-सी निष्कप है दूसरी कामना की किलोल सी विकल । एक में त्याग है दूसरी में भोग । एक के रोम-रोम में राम रमा है दूसरी के लिए राम-रहीम, मखौल के मसाले हैं । एक पर पुरुष ने अनाचार-अत्याचार किया दूसरी ने पुरुष की छाती का रक्त पिया । एक आजीवन धर्म को छाती से चिपकाए रही, दूसरी ने पाँवों तले रौंद-रौंदकर धर्म की अज्रियाँ उड़ाई । एक का वर्म कुछ बिगाड़ न सका, दूसरी को पोस डाला । वेला ने आजीवन राम पर विश्वास रखा, विजली ने रहीम के दया की परीक्षा की । आत्मलोक और परलोक की बातें तो बताई नहीं जा सकतीं परंतु इस लोक के लिए तो वेला के सीतापति राम पत्थर के राम ही रहे । विजली का रहीम ही उपयोगी सिद्ध हुआ । यही राम-रहीम का जीवन-दर्शन है । इनके द्वारा आधुनिक भौतिकवाद एवं हिंदुओं के अधवाद, अनाचारवाद और अध्यात्मवाद की आलोचना का प्रयत्न किया गया है ।

इस उपन्यास की एक विशेषता यह है कि इसमें पाश्चात्य सभ्यता के पुजारी उच्च वर्गों से लेकर निम्न वर्गों तक का चित्रण किया गया है और प्रतीत होता है कि भारतीय समाज के प्रायः सभी वर्गों से राजा साहब का परिचय है । जैसी सतर्कता के साथ राय साहब, नवाब साहब, मैनेजर साहब, मिस साहिबा, मिस्टर अमीन आदि का चित्रण हुआ है वैसी ही सतर्कता से दिनेश पंडित, श्रीधर पंडित, गुरुवर गिरधारी लाल एवं नेता ओझा, मूँगा सोनार, गणेश चौकीदार का भी । स्त्री पात्रों में वेला की सास ननद, मिश्रानी जी, तथा गणेश-बहू आदि के चित्रण में पर्याप्त सजीवता है । विजली और वेला का तो कहना ही क्या ? स्वर्ग एवं मर्त्य का प्राच्य एवं पाश्चात्य का, लौकिक तथा लोकातीत का यह जोड़ा पूर्ण कलात्मकता के साथ निर्मित हुआ है । विजली में चमक है, तड़प है, बाढ़ है, बहार है, नृत्य है, कयालू है । वेला में 'लाज है, लिहाज है, आँसू है, उल्लास है, सरलता है, तरलता है, गरिमा है, गाभीर्य है ।' विजली की चमक-विलास के सामने वेला का जीवन उदास है, वेला के अडिग विश्वास के सामने विजली का वैभव बुलबुला है । यदि हमारा समाज शीघ्र ही सचेत नहीं हो जाता तो इसी तरह की विजलियाँ अत्याचार के वादलों से फट-फटकर हमारे सिर गिरेंगी और नारी के आदर्श का वह स्वप्न जो हम युगों से पोसते आये है छिन्न-भिन्न होकर बिला जायगा ।

राम-रहीम की कल्पना एवं उसकी सघटना में सतर्क कलात्मकता है । वेला और विजली दोनों की कहानियाँ अलग-अलग विकसित होती चली गई हैं और अंत में एक स्थान पर जाकर दोनों का सगम हो जाता है, दोनों एक दूसरे से

सटकर प्रवाहित होने लगती हैं। वास्तव में वह उपन्यास वेला और विजली की परिस्थितियों का तुलनात्मक चित्रण है। इस कार्य में लेखक पर्याप्त सफल रहा है। हाँ, कुछ स्थलों पर सवाद एव वर्णन इतने लम्बे-चौड़े हो गये हैं कि पाठक का धैर्य छूट जाता है और वह ऐसे स्थलों को छोड़कर आगे बढ़ जाता है। लम्बे-चौड़े अलंकृत वर्णनों को देखकर लेखक के 'दो शब्द' का ध्यान आ जाता है — "आजकल की टकसाली कला के पटलू में अपनी पुरानी धज भी कायम रखने की कोशिश की गई है।"

"पुरुष और नारी" में स्वतन्त्रता-संग्राम की पृष्ठभूमि पर प्रेम की एक समस्या का चित्रण किया गया है। इसके प्रधान पात्र हैं पुरुष अजीत और नारी 'सुधा'। युवक अजीत प्रतिज्ञा कर चुका है कि "जब तक देश आजाद नहीं होता, तब तक मेरे लिए ससार का कोई व्यवहार नहीं—विवाह, व्यापार या रोजगार। आज से न मेरा कोई अपना स्वार्थ है न अपना परिवार। मैं तमाम तन मन-धन माता के चरणों पर निछावर करता हूँ।" किन्तु अपनी भाभी के साथ जब वह उसके मायके पहुँचता है तो उसकी भेंट भाभी की छोटी बहिन 'सुधा' से होती है। आर्थिक विपन्नता में भी अपने रूप, गुण और शील को लेकर सुधा धूल में रत्न के समान प्रकाश बिखेर रही थी। अजीत का हृदय बरबन उसकी ओर टौंड लगाने लगा और वह चारों ओर भी कई दिनों तक उस मोह-बन्धन को काटकर वहाँ से जा न सका। इधर सुधा का भी अजीत के प्रति प्रेम हो गया। अपनी प्रतिज्ञा के आग्रह में अजीत एक दिन भाग निकला और सावरमती आश्रम पहुँच गया। जब वह वहाँ से लाटा तो मालूम हुआ कि सुधा का विवाह एक सम्मान बूढ़े से हो गया जो दो बच्चों का पाप था। अजीत अभी तक सुधा को भूला नहीं था अतएव इस समाचार ने उसके मन में एक उथल-पुथल मचा दी। उनमें अपने एक गाँव में रेखा नदी के तट पर एक आश्रम की स्थापना की और अपनी सारी सम्पत्ति को ही अर्पित कर दी। दलीप, सुधीर एवं अन्य आश्रमवासियों के साथ वह सेवा, सुधार एवं संगठन के कार्यों में लगन से लग गया। इधर 'सुधा' अपने शराबी पति से अलग मकान ले सपत्नी पुत्र महीप के साथ कांग्रेस आन्दोलनों में भाग लेने लगी। बाद में पति से अनुमति लेकर वह अजीत के आश्रम में ही आ गई और आश्रम की गृहस्थी को अपने ऊपर ढाल लिया। अजीत के त्याग और सेवा की सराहना होने लगी, उसका यश फैलने लगा किन्तु स्वयं अजीत को एक अभाव की अनृत वासना व्याकुल करने लगी। वह अधिकाधिक सुधा के नमीप रहने का प्रयत्न करने लगा किन्तु सुधा बड़ी सतर्कता से उसकी सुझ-बुझ पर दृष्टि रखते हुए भी अपने को अत्यधिक सतत रखकर

एक कृत्रिम उदासीनता का आवरण स्वयं पर डाले रही। हृदय के भीतर अजीत के प्रति लहराते हुए प्रेम-समुद्र की एक-एक वूँद को वह सीमा में ही संभालती रही। उसने जब-जब देखा कि अजीत कर्तव्य-पथ से मोहावेश में च्युत हो रहा है तब-तब कुछ ऐसा व्यवहार दिखाया कि वह पुनः मार्ग पर आ लगा किन्तु अजीत के भीतर का अतृप्त पुरुष उसे लुब्ध करने लगा और प्रेम की एक एक घूँट के लिए वह तरसने लगा। एक दिन अनायास उसे मदिरा पीने को मिल गई और इसे उसने होश की ढवा के रूप में अंगीकार किया। मदिरा के नशे में ही उसने एक दिन सुधा पर अगना प्रेम प्रकट किया और अनेक तरह से अपनी बेचसी बताई किन्तु सुधा अडिग रही और उसे कर्तव्य की ही चेतावनी देती गई। एक दिन अजीत बहुत शराब पीकर आश्रम में आया और उसे संभालने में सुधा को भी चोट आ गई। रात में विष खाकर सुधा लेट रही। जब अजीत अन्तिम घड़ियों में उसके पास पहुँचा तो उसने उससे आत्महत्या का कारण बता दिया। उसके गले में अपनी पुरानी रुमाल, जिसे उसने प्रथम साक्षात्कार में उसे दिया था, देखकर अजीत को सुधा के प्रेम का रहस्य मालूम हुआ और वह पछाड़ खाकर सुधा के शव के पास गिर पड़ा। फिर आजीवन वह सुधा की तस्वीर ही पूजता रहा।

इस कथानक के द्वारा राजासाहब ने एक चिरन्तन सत्य को चित्रित करने का प्रयास किया है। समय परिवर्तनशील है। इस परिवर्तन के आवर्त में समाज जाने कितनी ही करवटें बदलता है, कितने ही आन्दोलन तरगायित होते रहते हैं। किन्तु मानव-स्वभाव की कुछ मूलभूत विशेषताएँ नहीं बदलतीं। स्त्री के लिए पुरुष का और पुरुष के लिए स्त्री का आकर्षण चिरन्तन है। जो इस रहस्य की उपेक्षा कर हृदय के वेग को बरबस रोक देता है वह आजीवन भीतर ही भीतर इसकी खोज में भटकता रहता है। जिन प्रवृत्तियों को हम समझते हैं कि हमने दवा दिया है वे ही भीतर-भीतर जीवन एकत्र करती रहती हैं और अक्सर पाते ही किसी भी सन्धि से फूट पड़ती हैं। ऊपर से देखने वाले आश्चर्य करते हैं कि मनुष्य क्या से क्या हो गया। किन्तु इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं क्योंकि हमारी चेतना की ओट में जाने कितनी ही अतृप्त वासनाएँ समय की प्रतीक्षा करती रहती हैं। हम स्वयं भी अग्ने को नहीं समझ पाते फिर दूसरों की क्या सामर्थ्य जो हमें समझ सकें। इसी मनोवैज्ञानिक सत्य का कलात्मक अंकन “पुरुष और नारी” की विशेषता है। पुरुष और नारी की प्रकृति एवं परिस्थिति के भेद से अन्तराल में छिपी वासनाओं की अभिव्यक्ति भिन्न-भिन्न प्रकार से हुआ करती है। “शायद, दिल का यह जलजला पुरुष पर कुछ और रंग लाता

है, नारी पर कुछ और जो आघात अमिट है, उसे नारी की प्रकृति सर नवाकर आँचल के तले सहेज लेती है, पुरुष उस प्रलय को पी नहीं पाता, गले से उतरा नहीं कि छाती में आग लग गई। सम्भव है, होश रहने यह उस शोले की लौ को जवान तक उठने नहीं दें, पर नारी तो जान रहने उसे आँखों के आईने तक भी झँकने नहीं देती।”

“नारी की प्रकृति के तले बैठी है विश्व की चिरन्तनी नारी—त्याग और सेवा की सहज वृत्ति। पुरुष में यह प्रेरणा शायद उसकी महत्याकाङ्क्षा की तह से फूटती है, डग्लिए तो वह आदर्श की उँचाई छूने को बड़ी सरगमा में झपट कर उठती है, पर चोटी की तपस्या पर टिक नहीं पाती।”^१

जहाँ तक उपर्युक्त मनोवैज्ञानिक सत्य को कलात्मक रूप देने का सम्बन्ध है राजासाहब किसी हद तक सफल रहे हैं। ‘सुधा’ के चरित्र में आरम्भ से अत तक गम्भीरता का निर्वाह किया गया है। अजीत के प्रति उसकी जो भावनाएँ हैं उनकी झँकती सतर्क पाठक को स्थान-स्थान पर मिलती रहती हैं। उसने अपने ऊपर इतना समय रखा, प्रेम और कर्तव्य का साथ-साथ इतनी कुशलता से निर्वाह किया कि वह किसी हद तक असाधारण हो उठी है। लेखक ने भी मनमाने ढंग से उसका संचालन किया है। पति ने अलग कराके उसे सादी और चरों की ओर लाए तथा वहाँ से भी अजीत के आश्रम में भेज दिया। जैसा कि अन्यत्र कई स्थानों पर कहा जा चुका है हिन्दी के लेखकों में अभी कलात्मक निःसंगता नहीं आई है। पात्रों का संचालन परिस्थितियों नहीं करती हैं बल्कि लेखक करता है। इससे कहानी में मनोरञ्जना भले ही आ जाय यथार्थता नहीं आ पाती। हिन्दी के पतन का जो कारण बताया गया है उसपर बहुत अधिक आग्रह हो गया है। एक बार रस भरी जलेबी खा लेने से ही उसके सन्पूर्ण जीवन की गति परिवर्तित हो गई। फिर भी पात्रों के चरित्र में पर्याप्त सजीवता है। अजीत, सुधा तथा भोला हमें शरत् वावू के ‘चरित्रहीन’ की सावित्री, सर्ताश एवं उनके नौकर की याद दिला देते हैं। न्यान-स्थान पर हृदय को प्रभावित करनेवाली उक्तिर्वा एवं परिस्थितियों मिलती हैं।

राजासाहब के उपन्यासों की सबसे बड़ी छुट्टि है उनकी भाषा। उनकी मुहाविरदार, उर्दू एवं हिन्दी के शब्दों से युक्त सानुप्रास भाषा प्रिय है। उन भाषा का अपना ही एक आकर्षण है इसे अन्वीक्ष्य नहीं किया जा सकता किन्तु उपन्यास में तो यथार्थता को अनुरूपता लाना ही उद्दिष्ट होता है। जिन भाषा

का व्यवहार राजासाहब करते हैं वह सामान्य जन की भाषा नहीं और कहीं-कहीं तो वह बड़ी कृत्रिम-सी लगने लगती है। इस अलंकार-बोझिल भाषा से सारा प्रभाव नष्ट हो जाता है। एक नमूना देखिये। सुधा के विषय में अजीत और उसकी माँ से बातें हो रही हैं। माँ कहती है—“बेचारी चमन पातो तो चहकती। इस छूने खडहर में क्या खाक चहकेगी। यह तो जनम की दुखिया है अजीत। भगवान् जाने इसके माग्य की नैया किस घाट लगेगी।” “अजीत देखता है—भगवान् ने इस जनम की दुखिया को चितवन का धनी बनाकर उसके जनम के दैन्य की एवज नजरो की न्यामत नजर कर दी है।”

सवाद भी कहीं-कहीं बहुत लगे हो गये हैं जिनसे प्रवाह में स्थिरता का बोध होने लगता है। फिर भी वर्णन के ढंग के कारण ही राजासाहब अपना एक अलग स्थान रखते हैं।

श्रीनाथ सिंह

प्रसिद्ध पत्रकार ठाकुर श्रीनाथसिंह ने अभी तक चार उपन्यास ‘उलझन’ (१९३४) ‘जागरण’ (१९३७) ‘प्रभावती’ और ‘प्रजामण्डल’ (१९४१) लिखे हैं। इनमें ‘जागरण’ ने पर्याप्त ख्याति पाई है। ‘जागरण’ अपने को नियन्त्रित रखनेवाली एक सजग बुद्धि की कृति है। इसकी भूमिका में ठाकुर साहब ने कहा है कि उन्होंने ऐसी ही प्रेरणा के वशीभूत होकर लिखा है जैसी मुहम्मद ईसा अथवा हमारे प्राचीन ऋषि-मुनियों को हुआ करती थी। उनकी भूमिका से यदि भगवतीचरण वर्मा की भाँति उद्धत दर्प का नहीं, तो कम से कम एक प्रकार के विश्वासयुक्त अभिमान का भाव अवश्य प्रकट होता है, जिसका तात्पर्य यह है कि जो कुछ उन्होंने लिखा है वह दोषरहित है। वास्तविकता यह है कि कहानी ग्रामसुधार की योजना पर आश्रित है—उसी प्रकार की जैसी महात्मा गांधी ने समझी और बताई है। महात्माजी के लिए अहिंसा और कष्ट एव आत्मशुद्धि के द्वारा आत्मज्ञान के सिद्धांत जीती-जागती वस्तुएँ हैं। उस पुस्तक के पृष्ठों में, और जैसा इस कहानी के पात्रों द्वारा दिखलाया गया है, ये सिद्धांत जाते-जागते नहीं हैं और इसी कारण चलने फिरते, आगे बढ़ते भी नहीं जान पड़ते। कारण ढूँढ़ने दूर नहीं जाना पड़ेगा। उन्होंने ऊपर ही ऊपर से उनकी वकालत की है। मुख्य भाव कहानी की तीव्रता की स्थिति पर पहुँचते टुकड़े टुकड़े हो जाता है, लेखक के अनुसार उसके एकाएक प्रादुर्भूत होने की बात तो दूर रही। अतः मैं हम नहीं समझ पाते कि सर कृपाशंकर अपने कार्य-क्षेत्र को एकाएक छोड़कर क्यों वापस चले जाते हैं—राजासाहब और सेठजी के व्यवहार के कारण अथवा

निराश होकर । जो भी हो पुस्तक के छिद्र साधारण से साधारण पाठक को भी दिखाई पट जायेंगे । अछूतों के विषय में लवे-लवे घाट-विवाद, राजा के कर्मचारियों की नृशंसा, स्त्रियों का उद्धार रावनीतिक अल के रूप सत्याग्रह की उत्कृष्टता एवं प्रभावोत्पादकता—ये सब बातें दी हुई परिस्थितियों से स्वभावतया नहीं निकलती हैं, वरन् उनका इस कारण समावेश है कि ऐसी बातें होनी ही चाहिए, उसी प्रकार जिस प्रकार पत्रकार कहा करते हैं कि अनुक-अनुक बातें पत्र में होनी ही चाहिए ।

जहाँ तक कथा-वस्तु के प्रवध का संबंध है, सदैव देवी सहायता अथवा द्वाड़ें जहाँ बड़ी आसानी से लेखक की इच्छानुसार उपस्थित हो जाते हैं । मक्षेप में उपन्यास स्पष्ट रूप से प्रचारात्मक है । लेखक की सदाशयता स्पष्ट है । शिक्षा रूपी गोलियाँ कहानी की चासनी में लपेट दी गई हैं । इससे शायद उन्हें निगलने में साधारण पाठक को सहायता मिलती है ।

अन्य उपन्यासकार

प्रेमचन्द-युग के कुछ प्रमुख उपन्यासकारों का किंचित् विस्तार के साथ वर्णन किया गया है । इनके अतिरिक्त भी अनेक उपन्यासकारों ने उत्तम उपन्यासों की रचना की किन्तु समके वित्तृत वर्णन-विवरण का अवकाश नहीं है ।

अवधनारायण कृत 'विमाता' (१९२३ द्वि० सं०) नामक उपन्यास पर्याप्त सफल रहा । इसमें खनुन्दन नामक एक मातृहीन बालक की कथा कहानी ग्रन्थित है । इस उपन्यास में विमाता द्वारा किये गये अन्याचारों का विशद वर्णन हुआ है । घटनाएँ एवं पात्र सभी सजीव हैं ।

'बग्माला' नाटक के यगस्वी लेखक गोविन्द बल्लभ पंत ने भी 'सूर्यास्त' (१९२२), 'प्रतिमा' (१९२४), 'मदारी' (१९३६), 'जूनिना' (१९३८), 'अभिषेक' (१९४६), 'एकदूत' (१९४६), 'अनुरागिनी' (१९४७), 'नृजहाँ' (१९४९), 'मुक्ति के बन्धन' (१९५०), 'बानिनी' (१९५३) आदि अनेक उपन्यास लिखे । इनके उपन्यासों का वातावरण निगला होता है । 'मदारी' केवल इने-गिने पात्रों का उपन्यास है परन्तु पर्याप्त मोहक है । इसमें एक युवा मदारी को पर्वतीय उपत्यकाओं में अपनी गेली लिए शहर से उधर भटकाते फिरे हैं और इस भ्रमण में ही उसके चरित्र को क्रमशः अनावृत करते गये हैं । बिना तान के उस नवान्न का प्रेम बड़ा ही प्रकृत एवं प्रोज्ज्वल है । 'प्रतिमा' एक काल्पनिक कथानों पर आधारित है । एक द्वीप के राजा में बलदग्धुओं ने किन्ति कीशाल से मिना युद्ध हुए बन्दी उसके राज्य हस्तगत कर लिया और फिर मिन प्रकार एक कलाकान के द्वारा बन्दी राजा एवं उसके राज्य का उद्धार हुआ इसी का चित्र

प्रकृति है। 'जूनिया' में एक प्रेमकथा वर्णित है। इसमें जूनिया तथा उसके प्रेय कलाकार का चित्रण बड़ा मोहक है। जूनिया का वह 'भोँभर नाव नदी तटवाली, मैं उस पार चल्तूँगी आली' का हार्प पर गाना और फिर वेदना लिए हुए समुद्र में विलीन हो जाने वाला दृश्य हृदय पर अमिट छाप छोड़ जाता है।

'अमिताभ' पतजी का ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें गौतम बुद्ध की जीवनगाथा वर्णित है। उनका जन्म, बाल्यकाल, विवाह, वैवाहिक जीवन, महा-भेनिष्क्रमण से लेकर मृत्युपर्यन्त तक की प्रमुख घटनाओं का क्रमबद्ध वर्णन किया गया है। जहाँ तक ऐतिहासिकता का सम्बन्ध है पतजी उसकी रक्षा में सफल हुए हैं। उस युग के समाज एवं जीवन-रीतियों का भी सजीव वर्णन है। भाषा बड़ी ही कोमल एवं काव्यमय है। यद्यपि कथा से परिचित होने के कारण लघुत्व का आकर्षण कम हो जाता है फिर भी वर्णन में स्वतः काव्य का-सा आनन्द आता है। वस्तुतः यह जीवन-चरित्र और उपन्यास के बीच की वस्तु है।

उस युग के कतिपय अन्य लेखक एवं उनको कृतियों निम्नांकित हैं :—

सन्नन द्विवेदी : 'रामलाल' (१९१७), 'कल्याणी' (१९२१), जग-दीश भा 'आशा पर पानी' (१९२५), विश्वम्भरनाथ जिज्जा : 'तुकरणी' (१९२५), धनीराम प्रेम . 'मेरा देश' (१९२६), वेश्या का हृदय' (१९३३), शिवनाथ शास्त्री : 'मकली बहू' (१९२८), यदुनन्दन प्रसाद : 'पपराधी' (१९२८), विश्वनाथ सिंह शर्मा . 'कसौटी' (१९२९), शम्भू-नाथ सक्सेना 'बहुरानी' (१९३०), प्रफुल्लचन्द्र ओझा : 'पाप और अर्थ' (१९३०), जहूर बख्श 'स्फुलिग' (१९३१), शिवरानी देवी : 'गरी हृदय' (१९३२), चन्द्रशेखर शास्त्री . 'विधवा के पत्र' (१९३३), उपनारायण पाण्डेय . 'कपटी' (१९३४)।

उपसंहार

नैति-उपदेश-प्रधान, अद्भुत कथानक-चमत्कार-बहुल, स्वच्छन्द कल्पना-रित प्रारम्भिक उपन्यासों से आगे बढ़ कर प्रेमचन्द ने उपन्यास को यथार्थ जीवन-चित्रण का उत्कृष्ट माध्यम बनाया और उसे अभूतपूर्व साहित्यिक गुह्यता प्रदान की। वह युग सामाजिक राजनीतिक जागरण का था। एक ओर तो प्राचीन सामाजिक व्यवस्था की विपमता से उनके प्रति मन्देह उत्पन्न होता जा रहा था और दूसरी ओर एक उत्कट राजनीतिक चेतना का उदय हुआ था। किन्तु राजनीतिक उद्देश्य जितना स्पष्ट था उतना सामाजिक उद्देश्य नहीं। सामाजिक कृति के प्रति असन्तोष था, सामाजिक विपमता से उत्पीडित व्यक्ति के प्रति सहानुभूति थी किन्तु सामाजिक मूल्यों तथा वैयक्तिक मूल्यों की सीमाएँ स्थिर नहीं

हुई थीं। ज्ञान-विज्ञान के नये प्रकाश में परम्परा प्रात सामाजिक मान्यताएँ झुटि-पूर्ण मालूम हो रही थीं किन्तु व्यक्ति पर इनका सस्कारजन्य इतना प्रबल प्रभाव था कि इनका छोड़ना कठिन हो रहा था। यही कारण है कि उस युग के उपन्यास-लेखकों ने समस्या को उठाया, परिस्थिति की विषमता को उसके वथार्थ परिवेश में चित्रित किया, व्यक्ति की दयनीयता को सम्पूर्ण सहानुभूति से प्रत्यक्ष किया, नवीन मानव-मूल्यों की ओर संकेत किया किन्तु निश्चित रूप से इन मूल्यों का स्वरूप स्थिर नहीं कर सके। यह तत्कालीन परिस्थितिजन्य उनकी विवशता थी। प्रेमचन्द की महत्ता इसमें नहीं है कि उन्होंने सामाजिक मान्यताओं की प्रति प्राचीन, जर्जर इमारत को समूल धराशायी कर नये भवन का निर्माण किया। उनकी महत्ता तो इस बात में है कि उन्होंने उस जर्जर भवन को गहरी रेखाओं में चित्रित कर उसके खतरों से हमें अवगत करा दिया। वह उसे समूल नष्ट करने के पक्ष में भी नहीं थे। वह तो उसकी मरम्मत कर, आवश्यक परिवर्तन कर उसे पुनः प्राचीन भव्यता प्रदान करने के पक्षपाती थे। यही कारण है कि चित्रण में यथार्थ वादी शैली का उपयोग करके भी उद्देश्य में प्रेमचन्द आदर्श-वादी ही रहे। कौशिक ने पूरी तरह से प्रेमचन्द का अनुगमन किया।

प्रसाद का दृष्टिकोण प्रेमचन्द से किंचित् भिन्न था। उन्होंने समाज के ज्वलन्त प्रश्नों, उसकी अनेक पक्षीय समस्याओं को चित्रित करके भी उनका कोई आदर्शवादी समाधान नहीं प्रस्तुत किया। प्रेमचन्द के समान 'प्रेमाश्रम' या 'सेवासदन' की स्थापना को वे इन ज्वलन्त समस्याओं का स्थायी समाधान नहीं मानते थे। उन्होंने मानव की सखलता दुर्बलता को अनासक्त भाव एवं कलाकार के सम्पूर्ण सयम से चित्रित करने का प्रयत्न मात्र किया। उनकी शैली किंचित् काव्यात्मक थी किन्तु उनकी दृष्टि नितान्त यथार्थवादी। इन दोनों लेखकों से किंचित् भिन्न वृन्दावन लाल वर्मा तथा उग्र रहे। इनके उपन्यासों में रुमानी प्रेम की प्रमुखता है। वर्मा जी ऐतिहासिक वातावरण में अपनी प्रेमकथाएँ प्रस्तुत करते हैं जब कि उग्रजी सामयिक वस्तुतः पर हो रहे हैं। कतिपय उपन्यासों में जहाँ उग्र ने पापाचारों का वर्णन किया है वहाँ उन्होंने नग्न यथार्थवाद तथा प्रकृतिवाद की सीमाओं को स्वर्ण किया है। किन्तु उपर्युक्त विभिन्नताएँ ऊपरी हैं। बाल्य में इन सभी महान लेखकों की आन्तरिक भावना एक-सी है। प्रायः सभी ने सामाजिक दुर्गति, अन्धविश्वासों, बानिज्य आदिमार्गों आदि के सुधार का आग्रह, दुर्जन्म मान्यता के प्रति समवेदना, पीछित-व्यथित वर्ग के प्रति कदवा, तथा पतितों के उत्थान की आकांक्षा नमान भाव से दृष्टिगोचर होती हैं। भावनोद्देश्य की इन एकरूपता के साथ ही साथ उपर्युक्त लेखकों की

विद्रोह का स्वर :

प्रेमचन्द-युग प्रधानतया प्राचीन संस्कृति, परम्परित आदर्श, सामाजिक मर्यादा के प्रति आस्था एवं विश्वास का युग था। सामाजिक विधि-निषेधों के वैषम्य एवं तज्जनित मानवीय दुःख के प्रति जागरूक एवं सुधार की आकाक्षा रखते हुए भी प्रेमचन्द मान्य सांस्थिक आदर्शों के प्रति समझौता करके चले थे। प्रेमचन्द का 'होरी' स्वयं टूट जाता है किन्तु पंच और विरादरी के विरुद्ध विद्रोह नहीं करता। उनकी 'निर्मला' वृद्ध पति को ब्याही जाकर घुटती रहती है किन्तु पातिव्रत धर्म से डिगती नहीं। उस युग के लेखकों ने विधवा के प्रति सहानुभूति प्रकट की, उनके पुनः विवाह की आवश्यकता की ओर सकेत भी किया किन्तु विधवा-विवाह के वर्णन को वचाते ही रहे। यह उन लेखकों की नहीं उनके युग की सीमा था। उस समय समाज ही प्रमुख था, व्यक्ति गौण। समाज के माध्यम से ही व्यक्ति के क्रियाकलापों की व्याख्या होती थी। प्रेमचन्दोत्तर युग में वैज्ञानिक विचारधारा की प्रमुखता ने वस्तुओं को देखने-परखने की नवीन दृष्टि दी। गत बीस वर्षों के अवकाश में एक ओर तो जनसाधारण की आर्थिक अवस्था बिगड़ती गई है और दूसरी ओर सामाजिक, राजनीतिक चेतना उद्बुद्ध होती गई है। भावुकता के स्थान पर बौद्धिकता बढ़ी है। समाज एवं व्यक्ति की सीमाओं के संघर्ष में दिनों-दिन व्यक्ति के महत्व पर आग्रह होता जा रहा है। आधुनिक उपन्यास में सामाजिक यथार्थ की विरूपता को प्रत्यक्ष कर मानवीय दुःख, वेदना एवं आचरण की असंगति के कारणों का अन्वेषण करने की प्रवृत्ति प्रबल हुई और मनुष्य के मानवीय पक्षों का अधिकाधिक उद्घाटन हुआ। परिणामस्वरूप सामाजिक बन्धन अस्वीकार किये जाने लगे और सांस्थिक स्वार्थों के विरुद्ध विद्रोह का सूत्रपात हुआ। 'तीन वर्ष' की 'प्रभा' विवाह को "छी और पुरुष के बीच में आर्थिक सम्बन्ध के रूप में" मानती है। 'आखिरी दौंव' की 'चमेली' पति के अत्याचार से ऊत्र कर भाग निकलती है और परिस्थिति के प्रवाह में अनेक व्यक्तियों से सम्बन्ध स्थापित करती है। 'नदी के द्वीप' का 'भुवन' विवाह को सामाजिक बन्धन के रूप में स्वीकार नहीं करता और 'रेखा' भी अपनी प्रवृत्ति का ही अनुसरण करती है। इसी प्रकार 'देश-द्रोही', 'दिव्या', 'मनुष्य के रूप', 'गिरती दीवारें', 'गर्म राख', 'जहाज का पछी' आदि आधुनिक उपन्यासों में मान्य सामाजिक बन्धनों के विरुद्ध विद्रोह की प्रवृत्ति पाई जाती है। नागार्जुन का 'बलचनमा' 'होरी' की भाँति सामाजिक-सांस्थिक उत्पीड़न को सिर झुकाकर सहता हुआ टूट नहीं जाता बल्कि इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि "जैसे अंग्रेज बहादुर से सोराज लेने के लिए भैया लोग एक हो रहे हैं, हल्ला-गुल्ला और भगड़ा-भंभट मचा

रहे हैं उसी तरह बन-बनिहार, कुली-मजूर और बहिया-खवास लो
हक के लिए बाबू-मैया से लड़ना पड़ेगा ।”

जीवन-दर्शन :

यदि उपन्यासकार की कृति को केवल मनोरंजक न होकर इसके ऊपर उठना है तो आवश्यक है कि वह बहुत ही सफल एवं व्यापक विश्वासों का व्यक्ति हो । उसके लिए इतना ही पर्याप्त नहीं कि उसके मस्तिष्क के द्वार प्रवहमान युगीन विचारों के लिए उन्मुक्त हो वरन् उसे इन अव्यवस्थित विचारों को इस प्रकार नियोजित करना चाहिए कि उनके द्वारा जीवन के प्रति एक नित्य एवं स्थाई दृष्टिकोण प्रतिभासित हो उठे और यह दृष्टिकोण ऐसा हो जिसका अनुभव पाठक स्वयं उस कृति में कर सकें । समाज एवं व्यक्ति की अनेकमुखी समस्याओं के समाधान की जो युक्ति उपन्यासकार प्रस्तुत करता है उसी से उसकी जीवन दृष्टि देखी जा सकती है । प्रेमचन्द के उपन्यास प्रधानतया गान्धीवाद से प्रभावित हैं । गान्धीवाद के भी दो धरातल हैं—एक व्यावहारिक और दूसरा आध्यात्मिक । परस्पर व्यवहार एवं सामाजिक राजनीतिक समस्याओं के समाधान में सत्य, अहिंसा तथा प्रेम का आचरण गान्धीवाद का व्यावहारिक धरातल है । प्रेमचन्द अपने उपन्यासों में प्रायः इसी धरातल पर रहे । आधुनिक उपन्यासकारों ने गान्धीवाद के अधिक उदात्त रूप मानववाद को अपनाया है जिसके अन्तर्गत सम्पूर्ण धर्म-दर्शनों में निहित मानव-प्रेम, करुणा, शान्ति, कल्याण आदि सदगुणों का सार समेट लिया है । दुःखदग्ध मानव के प्रति अगार समवेदना से प्रेरित आधुनिक उपन्यासों का केन्द्र समान न रहकर व्यक्ति बन गया और रुढ़ सामाजिक मान्यताओं एवं वर्जनाओं की विषमता तथा वास्तविकता को अनावृत कर मानव-वेदना के प्रति सहानुभूति उभाड़ने का प्रयत्न किया गया । इस दृष्टिकोण का प्रवर्तन जैनेन्द्र द्वारा हुआ । प्रेमचन्द के समान जैनेन्द्र की भी गान्धीवाद में आस्था है किन्तु उन्होंने उसके आध्यात्मिक पक्ष को अपनाया है । उनकी दृष्टि से मनुष्य परमार्थ में एक होते हुए भी स्वार्थ में विभक्त है । ‘स्व’ और ‘पर’ का विभेद माया है । जीवन की सिद्धि उनके भीतर अमेद अनुभूति में है । यह अनुभूति अहंकार के उत्सर्ग से सम्भव है । हृदय का उत्सर्ग अधिक स्थाई है । इससे भी ऊपर है अपने सर्व स्व का उत्सर्ग । जहाँ अपने प्रिय को पाने की कामना का भी उत्सर्ग है, जहाँ सर्वस्व समर्पण है वहाँ सर्वाधिक स्थायी तत्व है । जैनेन्द्र के अनुसार ‘पर’ के लिए आत्मत्याग एवं कष्ट-सहिष्णुता ही प्रेम और अहिंसा का सर्वोत्तम स्वरूप है । प्रेम से उद्भूत आत्मपीडन ही जैनेन्द्र के उपन्यासों की

मूल वृत्ति है। सियारामशरण गुप्त ने आन्तरिक सरलता, सदाचार, न्याय, सत्य-शीलता आदि पर विशेष बल दिया है। उनके अनुसार बुराई की शक्ति इसमें है कि वह भलाई से लड़ने के लिये उसको अपनी ही सतह पर ले आये, और भलाई की विजय इसमें है कि वह बुराई का अतिक्रमण कर जाय। भगवतीचरण वर्मा का आग्रह परिस्थितियों पर है। उनके अनुसार मनुष्य न णप करता है और न पुण्य। वह वही करता है जो उसे करना पड़ता है। पाप और पुण्य मनुष्य की दृष्टिगत विषमता के परिणाम है। वर्माजी आत्मनिषेध या आत्मपीडन में आस्था न रखकर स्वस्थ उपभोग में विश्वास रखते हैं। अश्वेय मानवतावादी आदर्शों से ओतप्रोत होते हुए भी बुद्धिवादी हैं। यही कारण है कि 'शेखर' प्रेम, अहिंसा तथा सुख के साथ ही-साथ लोक कल्याण के लिये घृणा, हिंसा और दुःख का भी उचित मात्रा में उपयोग मानता है। अश्वेय दुःख तथा यातना के कल्याणकारी रूप में आस्था रखते हैं। जो वेदना तथा यातना जीवन को कुण्ठित न बनाकर-निर्माण की स्फूर्ति प्रदान करे वह स्पृहणीय है। प्रेम के लिए 'शशि' का आत्म-पीडन जैनेन्द्र की नायिकाओं के समान होते हुए भी उनसे भिन्न है। इलाचन्द्र जोशी की प्रवृत्ति मनोविश्लेषणात्मक है और वह मनुष्य के आचरण के लिए उसके अवचेतन मन को उत्तरदायी मानते हैं। छल, कपट, अपराध आदि के लिए चेतना के अन्तराल में दमित भावनाओं को प्रेरक मानकर चलने के कारण उनके पात्रों के आचरण की भयकरता कुछ कम सी हो जाती है। यह भी मानवी वादी दृष्टिकोण ही कहा जायगा। यशपाल का दृष्टिकोण मानववादी होते हुए भी भौतिक है। उनके अनुसार जीवन की प्रवृत्ति प्रबल और असदिग्ध सत्य है। जाति और धर्म का अहंकार भेद की सृष्टि करता है किन्तु नियति के चक्र में इस प्रकार का कोई भेद-भाव नहीं। मानव का आचरण परिस्थिति-सापेक्ष है। अश्व ने 'गिरती दीवारें' में निम्न मध्य वर्ग के जीवन की दम-वोट परिस्थितियों का या-यातम्य चित्रण कर आर्थिक सामाजिक वैषम्य से उद्भूत विकृतियों के स्वस की आवश्यक-क्ताओं को ध्वनित किया है। ईश्वरीय न्याय के प्रति अन्व श्रद्धा नागार्जुन को मान्य नहीं। बलचनमा सोचता है "चार परानी का परिवार छोड़कर, मेरा बाप मर गया यह भी भगवान ने ठीक ही किया। भूख के मारे दादी और माँ आमकी गुठलियों का गूदा चूर-चूर कर फाँकती है, यह भी भगवान ठीक ही करते हैं। और सर-कार आप कनकजीर और तुलसीफूल के खुशबूदार भात, अरहर की दाल, परबल की तरकारी, घी, दही, चटनी खाते हैं, सो यह भी भगवान की ही लीला है।" आर्थिक एवं सांत्विक स्वार्थों के विरुद्ध स्वर्प कर आर्थिक-सामाजिक समता स्थापित करने की आवश्यकता ही इनके उपन्यासों का प्रधान स्वर है।

प्रेमचन्दोत्तर युग : प्रयोगकाल

इस प्रकार हम देखते हैं कि आज के उपन्यासकार की दृष्टि मा वेदना, एवं कटु-अनुभूतियों की ओर अधिक है। कुछ लोग इसे एक आत्म-व्यक्ति-रूप देकर इन्हीं के द्वारा प्रेम, कल्याण एवं एकता की आशा करते हैं। दूसरे समूह के लेखक बिना किसी दृष्टि भौतिक है (जो अविकतर मार्क्स के जीवन दर्शन से प्रभावित है) ईश्वर, धर्म, सामाजिक-सांस्थिक मर्यादा आदि की रूढ़ भावना को धराशायी कर मनुष्य की लौकिक समानता पर अधिक बल देते हैं। किन्तु दोनों ही प्रकार के लेखकों ने नवीन नैतिक मूल्यों की ओर सकेत किया है। ये मूल्य प्रधानतया मानववादी हैं। इनके अनुसार मानव-आचरणों के परीक्षण की परम्परा धारणा अतिरिजित, एकांगी एवं अकल्याणकर है। मनुष्य का आचरण महत्वपूर्ण नहीं बल्कि उन आचरणों की प्रेरक प्रवृत्तियाँ, परिस्थितियाँ, मनोप्रवृत्तियाँ महत्वपूर्ण हैं। प्रेरणा के मूल स्रोत तक पहुँच जाने पर पापी, अपराधी, दुराचारी भी अपनी दुर्निवार विवशता में हमारी सहानुभूति के पात्र बन जाते हैं।

अन्तर्वृत्ति-विश्लेषण :

उपर्युक्त मनोवृत्ति के कारण आधुनिक उपन्यास की प्रवृत्ति अधिकाधिक मनोवैज्ञानिक तथा मनोविश्लेषणात्मक होती गई है। प्रेमचन्द के पूर्व उपन्यास-कारों ने बाह्य क्रिया-कलापों एवं घटना व्यापारों को ही प्रधानता दी थी। प्रेमचन्द ने मनुष्य के बाह्य आचरणों के साथ-साथ उसके विचारों एवं अनुभूतियों का अंकन भी प्रारम्भ किया। भाव-विचार-तरंगों के साथ बाह्य क्रिया-कलापों को सम्बन्धित कर उन्होंने अपने पात्रों को अधिक सजीवता, संप्राणता एवं विश्वसनीयता प्रदान की। किन्तु धीरे-धीरे मानव-मन की संचरण भूमियों का अन्वेषण-विश्लेषण ही प्रधान होता गया और आधुनिक उपन्यास व्यक्तिनिष्ठ अनुभूति के आधार पर ही निर्मित होने लगे। व्यक्ति के अन्तर्मन में जो विभिन्न दिशावर्तिनी विचार-उर्मियाँ तथा परस्पर प्रतिस्पर्धा भावा-वेग निरन्तर उठते गिरते रहते हैं उनकी प्रतिक्रिया हमारे बाह्य आचरणों में प्रतिबिम्बित होती है। अब बाह्य आचरण से हटकर उपन्यास-लेखकों का ध्यान व्यक्ति की इन रहस्यमयी आन्तरिक प्रवृत्तियों पर ही केन्द्रित हो गया। धीरे-धीरे चेतना के बाहरी स्तरों पर या अचेतन-अवचेतन स्तरों तक पहुँचने का प्रयत्न हुआ और मानवात्मा के अन्तर्तम प्रदेश के अविराम मन्थन को शब्द बद्ध करने का अभूतपूर्व प्रयास दिखाई पड़ा। आज की विकसित उपन्यास-कला में मनुष्य के वचन एवं कर्म पूर्णरूपेण मन के अधीन हो गये हैं।

इस दृष्टि को विकसित करने में मनोविज्ञान एवं मनोविश्लेषण के आधुनिक

निष्कर्षों ने भी पर्याप्त प्रेरणा दी। फ्रायड, एडलर, जुंग, बर्गसों आदि मनीषियों ने मन की अनेक अन्तर्भूमियों का निर्देश किया और उन्हीं के प्रकाश में मानव-आचरणों की व्याख्या का मार्ग प्रशस्त किया। इस नवीन मनोविश्लेषण के अनुसार “आदिकाल से लेकर आज तक के विकास काल में सृष्टि के एक अज्ञात रहस्यमय नियम के क्रम से जो-जो वृत्तियाँ मानव अथवा पूर्व मानव के भीतर बनती और बिगडती चली गईं उनमें समयानुक्रम से सस्कार परिशोधन होते चले गये। पर जिन प्रारम्भिक वृत्तियों का परिशोधन हुआ वे नष्ट न होकर उसके अज्ञात चेतना लोक में संचित होती चली गईं। विकास की प्रगति के साथ ही साथ परिशोधित वृत्तियों का पुनः परिशोधन हुआ और इस नये परिशोधन के पूर्व की वृत्तियाँ भी अज्ञात चेतना के उसी अतल लोक में छिप कर अज्ञात ही रूप में संचित हो गईं। यह क्रम आज तक बराबर प्रवर्तित होता चला गया है। इस अपरिमित दीर्घकाल के भीतर असंख्य मूल पशु प्रवृत्तियाँ और उनके सस्कार उस अगाध, अज्ञात चेतना लोक में दबे और भरे पड़े हैं। आधुनिक मनुष्य ने सम्यता के ऊपरी सस्कारों के लेप से अपने सफेद मन में अवश्य सफेद-पोशी कर ली है पर जिस परदे पर वह सफेदपोशी की गई है वह इतना भीना है कि ज़रा-जरा सी बात में वह फट जाता है और उसमें तनिक भी छिद्र पैदा होते ही उसके नीचे दबी पड़ी पशु प्रवृत्तियाँ परिपूर्ण वेग से विस्फुटित होने लगती हैं। इन मूल पशु प्रवृत्तियों को जितनी ही जोर से सम्य मनुष्य नीचे को दबाता है उतने ही प्रवेग से वे रबर की गेद की तरह ऊपर से उछाल मारने लगती हैं।”^१

मनोविश्लेषण का सर्वाधिक प्रचारित सिद्धान्त मनोग्रन्थियों या कुठाओं का है। इसके अनुसार हमारी दमित भावनाएँ या वासनाएँ ग्रन्थि बनकर अवचेतन मन में जा बैठती हैं और परोक्ष रूप से हमारे स्वभाव, चरित्र, एवं आचरण को प्रभावित किया करती हैं। अचेतन मन में छिपी हुई ये ग्रन्थियाँ हमारे मन में अकारण ईर्ष्या, द्वेष, क्रोध, कसूर, निगशा, मलिनता आदि अनेकानेक भावनाएँ उद्दीप्त किया करती हैं जिनके कारण व्यक्ति का मानसिक स्वास्थ्य खो जाता है, उसका सतुलन बिगड जाता है। अर्थ एवं कामवासना के दमन से जो कुठाएँ बन जाती हैं वे बड़ी प्रबल होती हैं। फ्रायड के अनुसार मानव-चेतना को प्रेरणा प्रदान करनेवाली कामवृत्ति ही है जो जन्म से मृत्युपर्यन्त नाना रूप धारण करती हुई मनोगति का संचालन करती है। काम प्रवृत्ति को सतत रखकर, उसकी अभिव्यक्ति को उचित मार्ग देकर, उसे भव्यता प्रदान कर मनुष्य उसकी

शक्ति को साहित्य, संस्कृति, सम्यता आदि के विकास की ओर लगा सकता था। किन्तु अतृप्त काम-प्रवृत्ति जब कुठा या मनोग्रन्थि बन कर अवचेतन मन में प्रविष्ट हो जाती है तो वह जीवन के स्वास्थ्य को नष्ट कर देती है और मनुष्य के चिन्तन एवं आचरण में अनेक प्रकार की असगतियाँ दिखाई पड़ने लगती हैं। इन सिद्धान्तों के द्वारा मनुष्य के अव्ययन की एक नूतन मनोविश्लेषणात्मक प्रणाली का आरम्भ हुआ। मन की गहराई में पैठने पर यह तथ्य उपलब्ध हुआ कि मनुष्य बाहर से, अपने क्रियाकलापों में जैसा दिखाई पड़ता है वह उससे भिन्न है। अतएव मात्र क्रियाकलापों के द्वारा उसके चरित्र की परख भ्रामक है। किसी व्यक्ति को वास्तविक रूप में समझने के लिए हमें उसके मन के विभिन्न स्तरों को उद्घाटित करना पड़ेगा। इस प्रकार यथार्थ का एक नया स्वरूप हमारे सामने आया।

मनोविश्लेषण के इन निष्कर्षों का योरोपीय कथा-साहित्य पर बड़ा व्यापक प्रभाव पड़ा। श्रीमती वर्जानिया बुल्फ, जेम्स ज्वायस, मार्शल प्रुस्ट, आन्ड्रेजीट आदि प्रसिद्ध उपन्यासकारों ने मानसिक संस्कारों, मनोग्रन्थियों एवं मन की संचरण भूमियों को ही प्रधान आधार बनाकर अपने कथानक का निर्माण किया। हिन्दी में सर्वप्रथम जैनेन्द्र ने व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व को अपने उपन्यास का मूलाधार बनाया और व्यक्ति के अन्तर्मन को विस्तृत करनेवाली भावनाओं का सूक्ष्माति-सूक्ष्म अंकन किया। 'परख' में बुद्धि और अतस, का संघर्ष चित्रित किया गया। 'सुनीता' में 'हरि' तथा 'सुनीता' की यौन-कुण्डलाओं को एक दार्शनिक आवरण देकर 'स्व' और 'पर' के अभेद-निरूपण का प्रयत्न किया गया। 'त्याग पत्र' में विषम सामाजिक परिस्थितियों के अनुसार आचरण करते हुए भी चेतना के प्रदीप्त प्रकाश में व्यक्ति की महत्ता प्रतिपादित की गई। 'सुखदा', 'विवर्त्त' और 'व्यतीत' में एक सीमा तक कुठाओं से उत्पन्न वैचारिक एवं आचरणिक असगतियों का वर्णन है। किन्तु जैनेन्द्र बड़े ही सजग एवं सतर्क कलाकार हैं और उन्होंने अपने पात्रों का मनोविश्लेषण इतने सहज, सम्वेद्य एवं हार्दिक ढंग से किया है कि वह आरोपित-सा नहीं लगता। उनमें केवल वैज्ञानिक विश्लेषण ही नहीं है आध्यात्मिक अन्वेषण भी है। यही कारण है कि अनेक आलोचकों को इनकी मनोविश्लेषण प्रणाली 'अस्यष्ट' तथा 'अनिर्दिष्ट'-सी लगती है। मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों को ही आधार बनाकर उपन्यास-रचना का सर्वप्रथम प्रयास इलाचन्द्र जोशी का ही समझना चाहिए। उन्होंने विभिन्न प्रकार की कुठाओं से ग्रस्त व्यक्तियों की अहम्मन्यता, आत्मरति, मानसिक विकृति, बौद्धिक यन्त्रणा, सशय, सदेह, संताप, ईर्ष्या, मतिभ्रम, परपीडन, आत्मपीडन, निरुद्देश्य दौड़ धूम आदि

का अपने उपन्यासों में वर्णन किया है। उनके अधिकांश पात्र मानसिक रोगों के शिकार हैं जो स्वयं ही अपने को नहीं समझ पाते। कभी-कभी कारण ग्रन्थियों के खुल जाने पर वे स्वस्थ भी हो जाते हैं। 'अज्ञेय' ने मानव मस्तिष्क पर प्रत्येक क्षण पड़ने वाले असंख्य संस्कारों और उनसे उद्भूत विचार-तरंगों को शब्द बद्ध करने का प्रयास किया है। बाह्य दृष्टियों से अति सामान्य दीखने वाली बातें भी जल में फेंकी ककड़ी के समान मन में विचार-लहरियाँ उठा देती हैं जिनका व्यक्तित्व पर गहरा प्रभाव पड़ता है।

अपने 'अतीत जीवन' के 'प्रत्यावलोकन' के प्रयास में 'शेखर' के 'चेतना-प्रवाह' में तरंग पर तरंग उठती चली जाती है जिसमें उसका सम्पूर्ण अतीत जीवन सूक्ष्मतम व्योरो के साथ प्रतिबिम्बित हो उठता है। 'शेखर' तथा 'नदी के द्वीप' दोनों ही उपन्यासों में आत्मनिष्ठता का परम गम्भीर रूप देखने को मिलता है। उनमें विभिन्न प्रकार की कुठाग्रो एवं उनके प्रभावों का भी वर्णन है किन्तु प्रधानतया बाह्य उद्दीपन की सूक्ष्मतम मानसिक प्रतिक्रिया के अकन में ही इनकी सम्पूर्ण प्रतिभा प्रदर्शित हुई है। यशपाल ने 'मार्क्स' और 'फ्रायड' दोनों से ही प्रेरणा ली है और उनकी कृतियों में भी आर्थिक तथा यौन-कुठाग्र की विवृतियों प्रदर्शित की गई हैं। किन्तु रचना प्रक्रिया में यशपाल सामाजिक यथार्थवादी अधिक है मनोविश्लेषक कम। 'अश्व' के पात्र आर्थिक, सामाजिक, पारिवारिक तथा यौनकुठाग्रो के शिकार हैं। किन्तु उनका मनोविश्लेषण सामाजिक यथार्थ की कठोर भूमि से अकुरित हुआ है। रचना-प्रक्रिया में अज्ञेय की भौति उन्होंने भी 'चेतना-वाग' तथा 'पूर्वदीप्ति' पद्धति का प्रचुरता से उपयोग किया है। आधुनिक युग के अन्य लेखकों पर भी आधुनिक मनोविज्ञान का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है और वह विभिन्न रूपों में अभिव्यक्त हुआ है।

इस सम्बन्ध में किंचित् सतर्कता अपेक्षित है। मनुष्य के सारे कार्य-व्यापारों में अन्तर्मन के अतल में ढवी पड़ी प्रवृत्तियों का विशेष हाथ होता है—यह मनो-वैज्ञानिक तथ्य व्यक्ति के चरित्राकन में महत्त्वपूर्ण है। किन्तु यह ध्यान रखना चाहिए कि विज्ञान का ज्ञान कला का साधक मात्र होता है। आवश्यकता इस बात की है कि कलाकार उस ज्ञान को पूर्ण आत्मनिमज्जित करके ही कलात्मक अभिव्यक्ति करे। किसी भी वैज्ञानिक सिद्धान्त के प्रकाश में व्यक्ति को देखना युग नहीं। किन्तु आवश्यकता इस बात की है कि ध्यान व्यक्ति पर रहे सिद्धान्त पर नहीं। मनोविश्लेषक का मार्ग कलाकार का मार्ग नहीं। उसकी सहानुभूति विस्तृत होती है और उसमें मनोविश्लेषक की अपेक्षा अधिक गम्भीर जीवनानुभूति होती है। किसी भी व्यक्ति को उसके सम्पूर्ण परिपार्श्व में सजीव, सशक्त

रूप में प्रत्यक्ष करना ही उसका कर्तव्य है। यदि उसकी कृति से मानव सत्य की उपलब्धि हो सकी तो उसके कलाकार का कर्तव्य पूरा हो गया। विभिन्न प्रकार की मानसिक कुठाग्रों के उदाहरण प्रस्तुत करने मात्र से कोई महान् चित्रकार नहीं बन सकता।

‘अज्ञेय’, ‘अश्रु’ तथा अन्य उपन्यासकारों ने जिस चेतना-धारा (Stream of consciousness) वाली योरोपीय पद्धति का अपने उपन्यासों में प्रयोग किया है उसकी कतिपय सीमाओं का भी इस स्थान पर उल्लेख कर देना असंगत न होगा। एक समय था कि योरोपीय उपन्यास जगत में इस प्रणाली की मनो-वैज्ञानिकता का—जिसका चरम प्रयोग ‘यूलिसेस’ (Ulysses) में हुआ—बड़ा बोलचाल था। किन्तु आज वहाँ भी इस प्रणाली की त्रुटियाँ स्पष्ट हो गई हैं। इसका सबसे बड़ा दोष यह है कि असम्भावित एवं अप्रत्याशित विचार तरंगों के अंश के प्रवृत्त में कथा की कड़ियाँ टूट जाती हैं और प्रवाह अवरोध हो जाता है। अधिकांश पाठक जीवन का यथार्थ इतिहास जानने की इच्छा से नहीं, कथा के मोह से ही उपन्यास लेकर बैठते हैं। यही कारण है कि जेम्स ज्वायस के महान् प्रयोग की प्रशंसा तो अधिक होती है किन्तु वह पढ़ा कम ही जाता है। वॉल्टियर बुल्फ के उपन्यास यदि पढ़े जाते हैं और उनका आकर्षण यदि कम नहीं हुआ है तो उसके दो कारण हैं। एक तो है उनका आकार-लाघव और दूसरा लेखिका की पारमार्जित, परिष्कृत एवं प्रदीप्त शैली। एक बात और। मनो-विश्लेषण की पुस्तकों में हमारे उन्नेतन प्रवाह पर जितना जोर दिया गया है उस सबका प्रयोग उपन्यास में करना उसे व्यावहारिक यथार्थ से दूर ले जाना है। यदि किसी घटना-विशेष के आघात से या परिस्थिति-विशेष में पिछली बातों का स्मरण हो भी जाता है—यद्यपि यह भी सदैव सम्भव नहीं है—तो वह इतना अस्पष्ट एवं आकारहीन होता है कि उसको उसकी सम्पूर्णता में फिर वाद करना किसी भी व्यक्ति—अतएव किसी भी उपन्यास के पात्र—के लिए सम्भव नहीं। अतएव जब हम पाते हैं कि कोई पात्र अपने गत जीवन की घटनाओं का समस्त पूर्णता से स्मरण करता है तो हमें उपन्यास की यथार्थता में सन्देह हो उठता है। इसलिए इन पद्धति का प्रयोग करनेवाले उपन्यासकारों के लिए अत्यधिक सतर्कता अपेक्षित है।

सामाजिक यथार्थ

साहित्य में सामाजिक यथार्थ को देखने समझने की दृष्टि भी भिन्न-भिन्न रही है वैसे इसका सहज शब्दगत अर्थ तो यही है कि समाज जैसा हो वैसा ही

कामासक्ति है। इस उपन्यास के प्रायः सभी मुख्य पात्रों की समस्या विवाह एवं यौन-आकर्षण की समस्या है। सामाजिक-नैतिक मान्यताओं की अवहेलना करके व्यक्ति की काम-कुठाओं एवं यौन-विकृतियों का चित्रण ही मानों इस उपन्यास का लक्ष्य है। 'अशक' के उपन्यासों में भी काम-कुठाओं के चित्र भरे पड़े हैं। 'गिरती दीवारें' का चेतन तो अतृप्त वासना के रोग से बुरी तरह ग्रस्त है और वह जिस किसी जवान लड़की को देखता है—चाहे वह कैसी ही रूंदी या भद्दी हो—उसकी नसों का रक्त उबलने लगता है। प्रकाशो, केशर, नीला आदि अनेक लड़कियाँ उसकी लोलुप दृष्टि का शिकार बनती हैं। केशर के शरीर का अल्ट्राडपन तो उसे मतवाला बना देता है और उसे अपनी पालतू बिल्ली के समान गोद में उठाकर कोठरी में ले जाता है और चारपाई पर डाल देता है। 'गर्मराख' भी अवैध यौन-सम्बन्ध की कहानी है। बेचारी सत्या जी मूक भाव से शरीर-समर्पण करके भी अपने प्रिय के मन को अपनी ओर आकर्षित नहीं कर पाती। इधर के अन्य लेखकों ने भी अवैध प्रेम सम्बन्धों तथा यौन-विकृतियों का अपने उपन्यासों में अधिकाधिक वर्णन किया है। अमृत राय के 'बीज' की राज-अनमेल विवाह का शिकार बन अतृप्त वासना की तृप्ति के लिए भटकती हुई बुरी तरह महेन्द्र के द्वारा छली जाती है। 'झूठे मस्तूल' की रजना को परिस्थितियों के प्रवाह में अनेक व्यक्तियों से विवाह एवं यौन सम्बन्ध स्थापित करना पड़ता है। उसका लावण्य, उसका नारी शरीर मानों पुरुषों के निरंतर उपभोग के लिये ही निर्मित हुए हो। काम वासना का सबसे धिनौना रूप द्वारिका प्रसाद ने अपने 'घेरे के बाहर' नामक उपन्यास में प्रस्तुत किया है जिसमें एक युवक अपनी चचेरी बहन से ही यौन सम्बन्ध स्थापित करता है। यह उपन्यास अत्यधिक अश्लील हो गया है।

मानव जीवन में अनेक दुर्बलताएँ एवं विकृतियाँ भरी पड़ी हैं। भूल के समान भोग भी एक मूल प्रवृत्ति है और ऊपर से अत्यधिक सरल, सज्जन एवं सदाचारी दिखलाई पड़ने वाले व्यक्ति के भीतर भी नारी रूप के प्रति बड़ी उत्कठा होती है। स्त्री-पुरुष का आकर्षण चिरतन है और यही एक-दूसरे की सबसे बड़ी दुर्बलता है। अतएव आज के उपन्यासकार जिन सूक्ष्म व्योरो के द्वारा कामचेष्टाओं, कुठाओं, विकृतियों आदि का वर्णन करते हैं उनकी यथार्थता से इनकार नहीं किया जा सकता। मानव मन इतना जटिल है कि उसे जानना कठिन है। किसके प्रति, किस बात पर हमारा आकर्षण हो जायगा कहा नहीं जा सकता। अपनी पत्नी अथवा पति के रहते हुए भी दूसरों के साथ रग-रहस्य में कथो एक विशेष प्रकार का आनन्द आता है, वह कौन सी दुर्निवार

प्रवृत्ति है जो अपनी सतति की भी उपेक्षा कर नारी को परपुरुष की ओर भगाती है, इसे मनोवैज्ञानिक ही बता सकेंगे। किन्तु यह जीवन का सत्य है, वास्तविकता है। अतएव उपन्यासकार यदि तटस्थ भाव से इनका चित्रण करना है तो वह जीवन का ही चित्रण है। किन्तु साहित्य का उद्देश्य क्या है? सृष्टि के इस दीर्घ अवकाश में मनुष्य जो अपनी पशुता को दबाता हुआ मनुष्यता तक पहुँचा है साहित्य क्या उसी पशु-स्तर पर रख कर ही मनुष्य का चित्रण करे। समाज ने सामूहिक मगल के लिए जिन संस्थाओं का विकास किया सम्भव है उनमें संस्कार, सशोधन, परिवर्तन की आवश्यकता हो। किन्तु उनको कतिपय त्रुटियों के आधार पर उन्हें समूल ध्वस्त कर देने का प्रयत्न भयावह हो सकता है। उदाहरण के लिये विवाह की संस्था है। भारतवर्ष में विवाह एक पवित्र एवं मंगलमय जीवन-धर्म माना गया है। यदि इसे केवल वासना-तृप्ति का साधन मान लिया जायगा तो समाज में अराजकता उत्पन्न हो जायगी। कभी-कभी विवाह का बन्धन व्यक्ति के लिए महान उत्पीड़न बन जाता है। किन्तु इसके अपवादस्वरूप ही समझना चाहिए। कम से कम इस देश में तो पत्नीत्व की मर्यादा में आज भी लोकचर्चा का बहुमत है। फिर, कुटिल व्यक्तित्व की काम-चेष्टाओं के वर्णन का पाठक पर क्या प्रभाव पड़ेगा इसका भी ध्यान रखना चाहिए। प्रायः लोगों को कहते सुना गया है कि 'नदी के द्वीप' नामक उपन्यास सबके पढ़ने योग्य कृति नहीं है। काम-कुठाओं तथा यौन-प्रसंगों के चित्रण में चड़ी ही सतर्जता अपेक्षित है। मानवीय दुर्बलताओं के प्रति सहानुभूति तो समझ में आती है किन्तु उन प्रवृत्तिजन्य दुर्बलताओं का ही उच्चेकृत तथा अतिरजित वर्णन न तो जीवन का सम्पूर्ण चित्र कहा जायगा और न वह लोक-कल्याणकारी ही होगा। जीवन की व्यापकता में से मात्र काम विकृतियों को चुन-चुनकर प्रत्यक्ष करना किसी भी साहित्य के लिए शुभ नहीं कहा जा सकता।

शिल्प-प्रयोग

उपन्यास प्रधानतया यथार्थ जीवन-चित्रण का प्रयास है। समय के परिवर्तन के साथ ही साथ जीवन के नये रूप, नई समस्याएँ सामने आती हैं और इन नूतन जीवन तथ्यों की अभिव्यक्ति के लिए साहित्यकार को नूतन साहित्य-शैलियाँ भी अपनानी पड़ती हैं। शैली सम्बन्धी नये प्रयोग बहुत कुछ साहित्यकार की जीवनानुभूति के स्वरूप पर निर्भर होते हैं। इन प्रयोगों को भी हम दो श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। जहाँ केवल कथन-शैली का चमत्कार-प्रदर्शन ही अभीष्ट है, वस्तु में कोई नवीनता या गहराई नहीं है वहाँ प्रयोग, मात्र

प्रयोग के लिए ही समझना चाहिए। किन्तु जहाँ भावानुभूति की तीव्रता, वक्तव्य वस्तु की नवीनता, जीवन सत्तों की गम्भीरता की अभिव्यक्ति के प्रयास में नवीन रूपविधान अनिवार्य हो जाता है वहीं वास्तविक साहित्यिक प्रयोग समझना चाहिए। इस प्रकार का प्रयोग किसी न किसी अंश तक प्रत्येक महान् साहित्यकार की कृति में देखा जा सकता है।

प्रेमचन्द ने हिन्दी में एक विस्तृत चित्रपट पर, कार्य-कारण शृंखला से युक्त, सुव्यवस्थित एवं सुनियोजित कथा के द्वारा जीवन को उसकी सम्पूर्णता में चित्रित करने का प्रयास किया था। सम्पूर्ण प्रेमचन्द-युग में इसी परम्परा का पालन होता रहा। इस युग के प्रायः अन्त में जैनेन्द्र की कृतियों द्वारा किंचित् नूतन रूप-विधान का जन्म हुआ। उनकी कृतियों में कहानी पर अधिक आग्रह न होकर चरित्र के मनोविश्लेषण पर ही पूरा बल दिया गया। यही कारण है कि 'जगह जगह कहानी के तार की कड़ियों' टूटी हुई सी लगती हैं। "कहीं एक साधारण भाव को वर्णन से फुला दिया है, कहीं वारीकी से काम लिया है, कहीं लापरवाही से, कहीं हल्की-बीमी कलम से काम लिया है, कहीं तीक्ष्ण और भागती से।"^१ उनके विचार से "यह सब कुछ चित्र में खूबी और असलियत लाने के लिए जरूरी हो पड़ता है। यह कम-ज्यादे रंग की शोभा रंग विरगोपन में और स्वाद देती है।"^२ इलाचन्द्र जोशी में भी मनोविश्लेषण की प्रधानता है। किन्तु रूप-विधान की दृष्टि से इन दोनों लेखकों में कोई विशेष परिवर्तन या प्रयोग नहीं है। कहानी सुनाना इनका उद्देश्य भले ही न हो किन्तु इनका चरित्र-विश्लेषण कार्य-कारण शृंखला से आनन्द होकर कहानी के रूप में ही अभिव्यक्त हुआ है। यह कहानी बाह्य जीवन-व्यापार की उतनी नहीं है जितनी व्यक्ति के अन्तर्जगत की।

• "शेखर : एक जीवनी" हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में प्रथम वास्तविक प्रयोग है। यह पुरानी उपन्यास-परम्परा से भिन्न कृति है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण तो यही है कि अनेक आलोचकों ने इसे उपन्यास मानने से ही इनकार कर दिया है। प्रस्तुत पक्तियों के लेखक ने इस युग के एक शीर्षस्थ उपन्यासकार से जब 'शेखर' के विषय में उनकी सम्मति माँगी तो वह किंचित् गम्भीर हो गये और फिर बोल पड़े—*"It is a precious document"*। वाक्य की ध्वनि स्पष्ट है। मूल्यवान् विचार-निधि होते हुए भी यह परम्परित अर्थ में उपन्यास नहीं है। इसका रूप शिल्प नितान्त नवीन है। इसमें न तो कोई पूर्वनियोजित एवं व्यवस्थित कथा-प्रसंग है, न वर्णनों में कोई कार्य-कारण-शृंखला। इसका कारण यह

है कि इसमें अंकित घटना-प्रसंग अथवा विचार-तरंग बड़ी ही विषम परिस्थिति में शेखर के मन में उदित हुए हैं। उसे फाँसी की सजा मिली है और उसने मृत्यु की अनिवार्यता को पूरी तरह हृदयगम कर लिया है। आसन्न मृत्यु की छाया में बैठा हुआ यह व्यक्ति अपने अतीत जीवन को स्मृति के प्रकाश में पुनः देख रहा है। मृत्यु के कुछ पूर्व स्मृतियाँ बड़ी स्पष्ट हो जाती हैं। इन्हीं स्मृतियों का अंकन शेखर की जीवनी बन गया है। सम्पूर्ण ग्रन्थ 'पूर्व दीप्ति' (Flash book) की पद्धति पर निर्मित है। चूँकि स्मृतियाँ सुसम्बद्ध रूप में उदित नहीं होती अतएव शेखर की इन स्मृतियों में भी कोई निश्चित शृङ्खला नहीं है। वे अधिकतर विशृङ्खल हैं। शेखर का मानस इतना तरल रहा है कि जीवन की छोटी से छोटी घटनाओं की भी उसके भीतर एक विशेष प्रतिक्रिया हुई है, उसी प्रकार जैसे एक लुद्र कंकड़ी भी जल को तरगायित कर देती है। बाह्य उद्दीपनों की मानसिक प्रतिक्रिया के वर्णन से यह ग्रन्थ अप्रसर होता है। वस्तुगठन में पूर्व दीप्ति एव खण्ड-चित्रों की पद्धति का प्रयोग हिन्दी में सर्वप्रथम गुलेरी जी ने 'उसने कहा था' नामक कहानी में बड़ी सफलतापूर्वक किया था। किन्तु इस पद्धति पर इतना बड़ा उपन्यास लिख डालने का कौशल : शेखर एक जीवनी में ही दिखाई पड़ा। अश्व ने 'गिरती दीवारें' में भी चेतना-प्रवाह तथा पूर्वदीप्ति-पद्धति का सफल उपयोग किया है।

- हिन्दी उपन्यास साहित्य में दूसरा 'अभिनव प्रयोग' है पंडित हजारी प्रसाद द्विवेदी कृत 'वाणभट्ट की आत्मकथा'। 'कथामुख' तथा 'उपसहार' में 'दीदी' की कहानी कहकर लेखक ने बड़े कौशल से यह भ्रम उत्पन्न करने का प्रयास किया है कि इस कथा के वक्ता स्वयं वाणभट्ट हैं। यद्यपि प्रथम पुरुष में, अथवा डायरी-शैली में कथा कहने की परम्परा पुरानी है किन्तु 'वाणभट्ट की आत्मकथा' की नवीनता उसी कौशल में है जो पाठक को इस भ्रम में डाल देता है। यह ऐतिहासिक उपन्यास संस्कृत की कथा-आख्यायिका के ढंग पर लिखा गया है। सम्पूर्ण ग्रन्थ बीस उच्छ्वासों में विभक्त है। आरम्भ में वन्दना है। ऊपर से देखने पर शैली में 'कादम्बरी' की शैली की सानुरूपता है—इसमें भी 'रूप का, रंग का, शोभा का, सौन्दर्य का जम कर वर्णन किया गया है।' अलंकृत वर्णन, समास गुम्फित पदावली, रसानुबोध आदि को दृष्टि से यह कथा-आख्यायिका-शैली का अनुकरण करने में पूर्ण सफल रहा है। किन्तु इसकी अपनी विशेषताएँ भी स्पष्ट हैं। भावों के उतार-चढ़ाव के साथ यहाँ भाषा भी रूप रंग बदलती चलती है। "जहाँ उसके (कथाकार) भावावेग की गति तीव्र होती है, वहाँ वह जमकर लिखता है परन्तु जहाँ दुःख का आवेग बढ़ जाता है वहाँ उसकी लेखनी

शिथिल हो जाती है। × × × संस्कृत साहित्य में यह शैली एक दम अपरिचित है। × × × एक बात और है कादम्बरी में प्रेम की अभिव्यक्ति में एक प्रकार की दृढ़ भावना है परन्तु इस कथा में सर्वत्र प्रेम की भावना गूढ़ और अदृढ़ भाव से प्रकट हुई है। × × × फिर कादम्बरी में प्रेम के जिन शारीरिक विकारों का—अनुभावों का, हावों का अत्यन्त अलंकारों का—प्राचुर्य है उनके स्थान में कथा में मानस विकारों का—लज्जा का, अवहित्ता का, जडिमा का—अधिक प्राचुर्य है।^१ इस प्रकार इस उपन्यास में कथा-आख्यायिका की प्राचीन भारतीय शैली तथा चरित्र-वर्णन की आधुनिकतम शैली का अपूर्व संयोग है।

मान्य साहित्यकारों के उपर्युक्त प्रयोगों के अतिरिक्त हिन्दी उपन्यास-शिल्प में जो अन्य प्रयोग हुए हैं वे नई पीढ़ी के उन लेखकों द्वारा किये गये हैं जिनको कृतियों पिछले दस वर्षों में ही प्रकाश में आई है। इन कृतियों में परिवर्तित परिस्थितियों तथा नवीन जीवन-मूल्यों की अभिव्यक्ति के लिए नूतन शिल्प-कौशल अपनाये गये हैं जिनके द्वारा हिन्दी उपन्यास में इन थोड़े से वर्षों में ही अभूत-पूर्व रूप वैविध्य दिखाई पड़ा है। इनमें धर्मवीर भारती कृत “सूरज का सातवाँ घोड़ा” शिवप्रसाद मिश्र ‘रुद्र’ कृत “बहती गंगा” गिरिधर गोपाल कृत “चौदनी के खण्डहर” सर्वेश्वर दयाल सक्सेना का ‘सोया हुआ जल’, प्रभाकर माचवे का ‘परंतु’ फणीश्वर नाथ रेणु का ‘मैला आँचल’ तथा ‘परती परिकथा’ और नागार्जुन के ‘बाबा बटेसर नाथ’ उल्लेखनीय हैं।

‘सूरज का सातवाँ घोड़ा’ में एक ही व्यक्ति माणिक मुल्ला द्वारा कही गई छ स्वतन्त्र सी लगने वाली कहानियों में बड़े कौशल से संवध-सूत्र स्थापित करके उपन्यास का रूप दे दिया गया है। कहानी कहने की रीति पुरानी ‘किस्तागोई’ वाली है जिसमें कहानी में से कहानी निकलती है। किंतु उपन्यासकार ने बड़े कौशल से अपने कथ्य के अनुरूप इसे नया रूप दे दिया जिससे इसमें अभिनव आकर्षण आ गया है। ‘बहती गंगा’ में भी अनेक स्वतंत्र कहानियाँ हैं किंतु उनके द्वारा सामूहिक रूप से काशी तथा उसके निकटवर्ती प्रदेशों की २०० वर्षों की जीवन-धारा अविरल गति से प्रवाहित होती हुई दिखाई पड़ती है। यह कृति मुख्यतया कहानियों का संग्रह है जिसकी प्रत्येक कहानी अपने आपमें पूर्ण स्वतन्त्र है। उनमें परस्पर कोई सम्बन्ध नहीं है। हाँ, सब मिलकर काशी का एक

^१ ‘वाणभट्ट की आत्मकथा’—‘उपसहार’।

निर्दिष्ट अवधि का इतिहास प्रस्तुत करती हैं। 'चाँदनी के खण्डहर' एक लघु उपन्यास है जिसमें एक मध्यवर्गीय परिवार के २४ घंटे के जीवन का वर्णन है। इस सक्षिप्त अवकाश की जीवनचर्या से ही लेखक ने बड़े कौशल से उस परिवार की जर्जर आर्थिक स्थिति और तज्जन्य नैराश्य, उदासी, घुटन एवं कुठा आदि को सजीव कर दिया है। 'सोया हुआ जल' में एक डाकवॅगले में टिके हुए यात्रियों के केवल एक रात की जिन्दगी का वर्णन है जिसे सिनेरियो-टेकनीक कहा जा सकता है। इसकी प्रमुख विशेषता है प्रतीकात्मकता। प्रभाकर माचवे का 'परन्तु' भी एक शुद्ध प्रयोगवादी उपन्यास है। इसमें कतिपय पढ़े-लिखे पात्रों की 'चेतना-धारा' को शब्द-बद्ध करने का प्रयास किया गया है। ये अव्येता पात्र अपनी चिन्तन-प्रक्रिया के बीच-बीच में पठित ग्रन्थों से उद्धरण देते चलते हैं और ८४ पृष्ठों के इस उपन्यास में एक चौथाई पृष्ठ उद्धरणों ने ही घेर लिए हैं। यथार्थ चित्रण के प्रयास में अति सूक्ष्म विवरण भी बड़ी सतर्कता से दिये गये हैं जिनसे लेखक की सूक्ष्मनिरीक्षण शक्ति का पता चलता है। प्रत्येक परिच्छेद का नामकरण पात्रविशेष के आधार पर किया गया है। सम्पूर्ण उपन्यास मार्मिक व्यंग से ओतप्रोत है। फणीश्वरनाथ रेणु के दोनों उपन्यास हैं 'मैला आँचल' तथा 'परती परिकथा' उच्चकोटि के आचलिक उपन्यास हैं। देश के अचल-विशेष को ही दृष्टि में रखकर लिखे गये ये उपन्यास हिन्दी में नितान्त नवीन प्रयोग हैं। 'मैला आँचल' में पूर्णियाँ ज़िले के मेरीगञ्ज तथा 'परती परिकथा' में परानपुर गाँव की विविध जीवन-रीतियों, विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों, सामाजिक, धार्मिक नैतिक सत्कारों आदि का बड़ा ही यथार्थ चित्रण किया गया है। रेणु का उस प्रदेश के लोकजीवन से प्रगाढ़ परिचय है और उन्होंने सूक्ष्मनिरीक्षित व्योरो के आधार पर इन दोनों गाँवों को सजीव कर दिया है। भापा भी आचलिक रंग-ढंग में ढल गई है तथा वर्णन-रीति में आचलिक वातावरण उत्पन्न करने की क्षमता है। बिहार के दूसरे लेखक नागार्जुन ने भी अपने उपन्यासों 'बलचनमा', 'रतिनाथ की चाची', 'नई पौध' तथा 'बाबा बटेसरनाथ' में जावों की जिन्दगा का यथार्थ चित्रण किया है और इन सभी में भाषा सम्बन्धी नये प्रयोग हैं किन्तु 'बाबा बटेसरनाथ' शिल्प की दृष्टि से एक नितान्त नूतन प्रयोग है। इन उपन्यास का कथाकार एक पुरातन वटवृक्ष है जो स्वप्न में एक व्यक्ति से उस गाँव की जवन-रीति में सौ-ह्रद सौ वर्षों से होने वाले परिवर्तनों का बड़ा ही सजीव तथा मनोरम वर्णन करता है। इन प्रयोगों के अतिरिक्त हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में और भी अनेक कृतियाँ दूर दिखाई पड़ी हैं जिनमें शिल्पगत विचित्रता लाने का प्रयास है। नरेश मेहता का 'द्वयते मलूल' तथा अमृतलाल नागर का 'सेठ

वोंकेमल' भी नये ही प्रयोग हैं। आगे चलकर इस युग के प्रमुख उपन्यासकारों का मूल्यांकन करते हुए इन सभी नवीन कृतियों की विषय एवं शिल्पगत विशेषताओं का विस्तृत विवेचन करने का प्रयत्न किया जायगा।

इन नये प्रयोगों के सम्बन्ध में यह जान लेना आवश्यक है कि कुछ ऐसे भी लेखक हैं जो सस्ती ख्याति पाने के लिए या लोगों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करने के लिए अपने उपन्यास की रूप-रचना में कुछ विचित्रता लाने का प्रयास करते हैं और स्वयं ही उसके निरालेपन (या वेढगेपन) की घोषणा करते हुए साहित्य-क्षेत्र में अवतरित होते हैं। इनके विषय में अधिक कहना व्यर्थ है। हाँ, जिन प्रतिभावान लेखकों ने अपनी भावानुभूति की तीव्रता एवं विषय-वस्तु की नवीनता के आग्रह से नये मार्गों का प्रवर्तन किया है उनकी कृतियों को वास्तविक प्रयोग समझना चाहिए। यह सन्तोष का विषय है कि ऊपर जिन प्रयोगात्मक कृतियों का उल्लेख हुआ है वे केवल प्रयोग के लिए ही नहीं लिखी गई हैं। उनकी सीमाएँ हैं—सुनियोजित सुगठित कथानक एवं सशक्त चरित्र-सृष्टि का अभाव—किन्तु उनकी ईमानदारी में सन्देह करने का कोई कारण नहीं। आधुनिक जीवन की जटिलता तथा मानव-मन के विभिन्न स्तरों को यथार्थ परिवेश में उद्घाटित करने के प्रयत्न में ही उन्हें नवीन मार्गों का अनुसन्धान करना पड़ा है। भविष्य के लिए इनमें नई सम्भवनाएँ एवं प्रेरणाएँ निहित हैं और कुशल कलाकारों के हाथों मँजकर ये नई आविष्कृत शैलियों यथार्थ जीवन चिन्तन का सशक्त माध्यम बन सकती हैं।

प्रमुख उपन्यासकार

इधर बीस वर्षों में हिन्दी उपन्यास ने पर्याप्त प्रगति की है। अनेक प्रतिभा-सम्पन्न नवयुवक लेखक इस क्षेत्र में अवतरित हुए हैं। साथ ही प्रेमचन्द-युग के अनेक वयोवृद्ध लेखकों की नवीन कृतियों प्रकाश में आई हैं। पुराने लेखकों में वृन्दावन लाल वर्मा, चतुरसेन शास्त्री, भगवती प्रसाद वाजपेयी, गोविन्दवल्लभ पंत, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा प्रमुख हैं। इन मजे हुए उपन्यासकारों ने परिवर्तित परिस्थितियों के प्रकाश में, समाज की विभिन्न गति को लक्ष्य कर उपन्यास लिखे हैं। कुछ उपन्यासकार जिनकी प्रेमचन्दयुगीन प्रारम्भिक कृतियों अतिसाधारण श्रेणी की थीं इधर आकर चमक उठे हैं। ऐसे लेखकों में चतुरसेन शास्त्री प्रमुख हैं। इनके इधर के उपन्यासों में—प्रधानतया

ऐतिहासिक उपन्यासों में—कथा की नवीनता एवं रच-शिल्प की परिपक्वता दिखाई पड़ी है। जैनेन्द्र तथा भगवतीचरण वर्मा एक प्रकार से नए युग के सदेशवाहक बन कर आये थे। ये दोनों महान साहित्यकार भी रचना करते जा रहे हैं। प्रेमचन्द-युग के अन्तर्गत इन सभी लेखकों का वर्णन करते हुए इनकी आधुनिक कृतियों का भी उल्लेख हो चुका है। आलोच्य युग के दिशा-दर्शक स्तम्भों में इलाचन्द्र जोशी, यगमाल, अज्ञेय तथा अश्वक हजारीप्रसाद द्विवेदी प्रमुख हैं। नवयुवक लेखकों में रागेय राघव, अमृतराय, भारती, नागार्जुन, फणीश्वरनाथ रेणु, लक्ष्मीनारायण लाल, गिरिधर गोपाल, नरेश मेहता आदि अनेक लेखक अपनी विशेषताओं के साथ इस क्षेत्र में अवतरित हुए हैं।

इलाचन्द्र जोशी ✓

हिन्दी उपन्यास में मनोविश्लेषण-प्रणाली के प्रथम प्रयोक्ता इलाचन्द्र जोशी ही हैं। यद्यपि 'धृष्णामयी' नामक इनका उपन्यास १९२६ ई० में ही निकला था किन्तु 'सन्यासी' (१९४१) के द्वारा ही इन्हें वास्तविक ख्याति मिली और इनकी मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति उभर कर सामने आई। 'सन्यासी' के अतिरिक्त 'पढ़ें की रानी' (१९४१), 'प्रेत और छाया' 'निर्वासित' (१९४६), 'लजा' ('धृष्णामयी' का नवीन सस्करण), 'मुक्तिपथ' (१९५०) 'सुबह के भूले' (१९५२), 'जिप्सी' तथा 'जहाज का पछो' (१९५५) नामक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। इन सभी उपन्यासों में जोशीजी ने 'अज्ञात चेतना-लोक में दबती और भरी पड़ी' मूल पशु-प्रवृत्तियों और उनके सत्कारों का मनुष्य के विचार एवं आचरण पर पड़े प्रभाव का चित्रण किया है। मनुष्य के भीतर चेतना के अनेक स्तर हैं और वह कब किस प्रकार का असंगत आचरण कर बैठता है उसकी व्याख्या के लिए हमें उसके भीतर की इन अन्धेरी कन्दराओं को देखना पड़ेगा। अनेक प्रकार की मानसिक कुण्ठाएँ लिये हुए बहुत से मनुष्य पैदा ही होते हैं। ये कुण्ठाएँ जैसे उन्हें माता-पिता से उत्तराधिकार में प्राप्त होती हैं। आगे चलकर अपने निजी जीवन की विषमता से भी उनके मन में अनेक प्रकार की ग्रन्थियाँ उत्पन्न हो जाती हैं और मानसिक स्वास्थ्य नष्ट हो जाता है। जोशी के प्रधान पात्र मानसिक अस्वास्थ्य के शिकार होते हैं और उनकी जीवन-गति एवं अन्तर्गत का चित्रण ही इनकी कथा का विषय होता है। यहाँ सक्षेप में उनके पाँच प्रमुख उपन्यासों—'सन्यासी', 'पढ़ें की रानी', 'प्रेत और छाया', 'निर्वासित' तथा 'जहाज का पछो'—की विशेषताओं के अध्ययन का प्रयास किया जायगा।

‘सन्यासी’ के द्वारा ही जोशीजी उपन्यासकार के रूप में प्रसिद्ध हुए। यह उपन्यास एक व्यक्ति की आत्मकथा है जिसने क्रमशः दो स्त्रियों से प्रेम किया। किंतु अपने भीतर की सदेहशीलता एवं चिरतन अहंकार के कारण न तो उन स्त्रियों को सुखी कर सका न स्वयं ही सुखी हो सका। शांति उसे अपने हृदय के स्तर स्तर से प्यार करती है और उस प्यार का सबल लेकर ही अपने नियमित जीवन क्रम की सुस्थिर गति में व्याघात डालकर नदकिशोर के साथ बाहर निकल आती है। इलाहाबाद में उनकी गृहस्थी कुछ ही दिनों तक सुख से चल पाती है कि नदकिशोर के भीतर की पशु-प्रवृत्ति उदबुद्ध हो उठती है। बलदेव के प्रति जिसके व्यक्तित्व की सबलता, हृदय की सच्चाई, परिस्थितियों की दयनीयता आदि शांति के हृदय में निर्विकार करुणा-भावना की सृष्टि करते हैं—सदेह और तज्जित ईर्ष्या की भावना से नंदकिशोर का अतर्पण क्षुब्ध हो उठता है। वह अपने इस ओछेपन पर आचरण डालना चाहता है किंतु उसके भीतर का पशु फिर-फिर हुंकार उठता है और इस पशु और मानव के संघर्षण स्वरूप उसके दिन बड़ी मानसिक अशांति में बीतने लगते हैं। एक दिन ऐसा आता है कि बड़ी विषम परिस्थितियों में चिर आहत, चिर अमानित नारी की प्रतिमूर्ति शांति को अपने गर्भ में प्रणय के पुरस्कार स्वरूप एक अत्रोध प्राणों का स्पंदन लिए हुए नदकिशोर के अनजान में ही घर छोड़कर चला जाना पड़ता है। इधर नदकिशोर भी अपने भैया पर दो-चार दिनों तक निष्फल क्रोध का प्रदर्शन कर उनके साथ शिमला-शैल के आमोद-प्रमोद में मानसिक उत्ताप को शीतल करने के लिए चल पड़ता है। प्रोफेसर मिश्र की लड़की जयन्ती—जिसे उसने सर्वप्रथम आगरा में देखा था—के साथ विवाह करके उसने जयन्ती के जीवन को व्यर्थ कर दिया। कैलाश से प्रेम करते हुए भी बुद्धिमती जयन्ती अपने कृत्रिम वैवाहिक जीवन को चतुराई से खेल ले जाती यदि नंदकिशोर का पशु उस दिन उत्तेजित होकर धक्के मारकर कैलाश को निकाल न देता। किंतु उस दिन उसने पूर्ण रूप से अनुभव किया कि इस अभिमानी पुरुष के साथ उसका निर्वाह होना असम्भव है और दो दिन बाद ही चूल्हे के ऊपर बैठकर वह अपने को भस्म कर डालती है। किसी व्यक्ति का इस प्रकार का अंत सभाव्य भले ही हो किंतु सुस्चिपूर्ण नहीं प्रतीत होता। इस घटना की नदकिशोर के मस्तिष्क पर बड़ी प्रबल प्रतिक्रिया हुई और वह बहुत दिनों तक मानसिक शांति की खोज में इधर-उधर भटकता रहा। अंत में कई वर्षों के उपरांत उसे ‘शांति’ भी मिली तथा उसका लल्लन भी। जीवन के कटु अनुभवों के कारण शांति शून्य सी हो चली थी और सारे स्नेह वचनों को छिन्न-भिन्न कर वह सदैव के लिए चली जाती है। नदकिशोर सन्यासी हो जाता है

और फिर नेतागिरी के चक्कर में जेल में चला जाता है। जेल से छूटने पर वह अपने को विल्कुल रिक्त पाता है। यह है 'सन्यासी' की कथा।

यह शुद्ध चरित्र-प्रधान उपन्यास है जिसमें प्रायः आधे दर्जन पात्रों का चरित्र-अध्ययन किया गया है। कथा का प्रधान नायक नन्दकिशोर है और उसके चरित्र की विवृति ही कथा का उद्देश्य है। उसने स्वयं यह कहानी कही है। एक प्रकार से इस कहानी के दो भाग हैं—पहले में है नन्दकिशोर एव शांति का एक दूसरे के लिए आकर्षण, काशी से पलायन, प्रयाग में साथ-साथ जीवन, बलदेव से साक्षात्कार, नन्दकिशोर का शांति के प्रति सदेह तथा नन्दकिशोर के माई द्वारा तिरस्कृत शांति का यह-परित्याग। दूसरे भाग में नन्दकिशोर का मानसिक परित्याप, जयती के लिए आकर्षण, उसके साथ विवाह, वैवाहिक जीवन के अनुभव, कैलाश-जयती के प्रति सदेह, कैलाश का अपमान, जयती की आत्महत्या आदि वर्णित हैं। तीसरा भाग जिसे उपसंहार कहना चाहिए बहुत ही सक्षिप्त है इसमें अशांत नन्दकिशोर का निरुद्देश्य भ्रमण, शांति से भेंट, उसका निर्विकार व्यवहार तथा पुत्र एव प्रिय का, मोहबंधन तोड़कर सदैव के लिए अदृश्य हो जाने आदि का वर्णन है। इसमें शान्ति का चरित्र बहुत ही स्पष्ट एव सुलभा हुआ है। प्रथम दर्शन में हम उसे एक साधारण नारी समझते हैं जो नगर की एक बड़ी ही घुणित गली में भ्रमण करने से भी नहीं हिचकती। किंतु धीरे-धीरे उसके चरित्र की सखलता अनावृत होती जाती है। उसमें बुद्धि भी है और ज़ियोचित हृदय भी, दुःख और दुःखियों के प्रति उसमें समवेदना है। बलदेव एव उसकी बहिन की दयनीयता से वह आर्द्र हो उठती है। आत्मसमान का भी मूल्य वह जानती है एव अपने पैरों पर खड़े होने की क्षमता भी उसमें है। समय आने पर सारे मोह-बंधनों को छिन्न-भिन्न कर देने की शक्ति भी उसने अपने भीतर ही पा ली। नन्दकिशोर, बलदेव, कैलाश तथा जयती के चरित्र में कुछ विरोधी दुरुहताएँ हैं।

नन्दकिशोर ऊपर से जितना सरल और सज्जन लगता है भीतर से उसमें उतनी ही अहम्ग्रन्थता तथा आत्मरति है। जयन्ती के प्रथम साक्षात्कार के उपरान्त उसमें किसी अश तक अतृप्त काम-कुठा का भी प्रवेश हो जाता है। उसकी सम्पूर्ण आचरणिक असगतियों का विश्लेषण उसके अन्तर में निहित इन्हीं वृत्तियों के प्रकाश में किया जा सकता है। उसके भीतर कभी अत्यधिक सदाशयता, स्नेह, सहानुभूति आदि प्रकट होती है और दूसरे ही क्षण ईर्ष्या, क्षोभ, नैराश्य, परपीडन एव सन्देह आदि अत्यधिक वेग से उमड़ कर उसके सम्पूर्ण व्यक्तित्व

में कड़वाहट बोल देते हैं। मात्र काम कुठा को ही उसकी चारित्रिक विकृतियों का मूल कारण मान लेना ठीक नहीं। जन्मजात, संस्कारजन्य पशु-प्रवृत्तियों समय समय पर उमड़ कर उसकी नम्रपूर्ण मानवता पर आवरण डाल उमते क्रूर कर्म कराती रहती है। इनमें उसकी सदेह-वृत्ति सबसे प्रबल है। अनायास बलदेव, तथा कैलाश पर सन्देह करके उसने शान्ति तथा जयन्ती दोनों ही के जीवन को नष्ट किया और त्वय भी मानसिक अशान्ति में आजीवन भटकता रहा। कैलाश और जयन्ती का चित्रण अधिक स्वाभाविक है। हॉ लेखक ने जयन्ती के जीवन का अन्त जिस रूप में दिखाया है वह बहुत सुचित्रपूर्ण नहीं है। उसके लिए और भी उपाय हो सकते थे।

पुस्तक में नायक की मनोवृत्ति के चित्रण के लिए कहीं तो उनकी सहज भावाभिव्यक्ति का सहारा लिया गया है और कहीं लेखक द्वारा उन भावनाओं का वर्णन है। कहीं-कहीं नायक त्वय अपने से ही तर्क-वितर्क करने लगता है। ऐसे स्थलों पर कथा प्रवाह में व्याघात उपस्थित होता है और पाठक ऊबने-सा लगता है। साधारणतः यह उपन्यास अच्छा है।

‘पटें की रानी’ में मनोविश्लेषण के निदर्शन की प्रवृत्ति और भी स्पष्ट हो गई है। पूर्व-अर्जित मस्कारों का मनुष्य के क्रियाकलापों पर कितना सबल प्रभाव पड़ता है इसको दिखलाने का प्रयत्न इस उपन्यास में किया गया है। ‘सन्यासी’ की भाँति ही यह भी आत्मवर्णितवत् लिखा गया है। इसकी नायिका है ‘निरंजना’ जिसकी माँ वैष्णवा है एवं पिता इत्यारा, किंतु मोलह वर्ष की अवस्था तक यह नम्य बालिकाओं की भाँति अपनी हीन अवस्था का बोध हुए बिना लालित-पालित होती रही। मरते समय माँ ने उसे मनमोहन नामक एक व्यक्ति के सरक्षण में छोड़ दिया और वह उन्हीं के साथ रहने लगी। मनमोहन के पुत्र इन्द्रमोहन की लालुप दृष्टि उनके रूप पर पड़ी और वह वानना-भृति के लिए व्याकुल हो उठा। इन्द्रमोहन सुबक था, विलापन से लौटा हुआ धनवान् पिता का पुत्र। निरंजना के जन्मगत मस्कार ने इन्द्रमोहन के साथ गुलकर खेलने के लिए उसे प्रोत्साहित किया किंतु जब शराबी इन्द्रमोहन ने होटल में जवर्दस्ती उनके शरीर-भोग का प्रयत्न किया तो वह नव्वन हो उठी। उन्हीं दिनों मनमोहन ने भी उनके नम्र अंगलोल प्रस्ताव किया और उनके खरीबोटी नुनाने पर उसकी वैष्णवा माँ एवं कालापानीवासी पिता का गहनोदघाटन कर दिया। निरंजना के सुकुमार हृदय पर यह एक निष्ठुर प्रहार था। वह मनमोहन का आश्रय छोड़कर कालेज छात्रावास में चली जाती है। कॉलेज में शान्ता ने उसकी मित्रता बहुत बड़ जाती

है। शीला एक सम्भ्रात परिवार की बालिका है। कालेज छोड़ने के कई वर्षों बाद मसूरी में निरंजना को शीला मिलती है अपने पति के साथ। भाग्य की विडम्बना से यह पति महोदय निरंजना के पूर्व प्रेमी इन्द्रमोहन ही हैं। इन्द्रमोहन की पुरानी आग फिर भड़क उठती है और वे निरंजना को स्वानुकूल बनाने के अधिक सम्य एव संयत रीतियों का अनुसरण करते हैं। निरंजना भी प्रकृति की स्वाभाविक प्रेरणा एव अपने जन्मजात सत्कार के कारण पुनः इन्द्रमोहन को आकर्षित करने के सारे प्रयत्न करने लगती है। इस पशु-प्रवृत्ति के बीच उसका अतर्वासी सदैव शीला जैसी स्नेहशीला सखी को वचित करने के प्रयत्न से उसे विमुख करना चाहता है। यह इस मानवी भावना का ही परिणाम था कि इन्द्रमोहन के प्रस्ताव पर जी-जान से सहमत होने पर भी वह कह सकी “शीला के प्रति मेरे हृदय में बराबर एक सच्चा सम्मान और सहृदय आत्मीयता का भाव वर्तमान रहा है, मैं सोचकर स्वयं आश्चर्य में हूँ कि अपनी किस भयंकर मनोवृत्ति से प्रेरित होकर मैं इतने दिनों तक सब कुछ समझते हुए भी शीला को इस हद तक मार्मिक चोट पहुँचाने में समर्थ हुई। शीला अत्यन्त अनुभूतिशीला और समझदार है, वह ओझी नहीं है इसलिए कभी अपने मन की वास्तविक वेदना को प्रगट नहीं होने देगी पर उसकी प्रकृति की उस सुसुचि और सयम का इस तरह अनुचित लाभ उठाना वास्तव में हम दोनों की निपट हीनता का परिचायक है। मैं वास्तव में उसकी परम शत्रु हूँ, फिर भी मैं उस शत्रुता को चरम सीमा तक नहीं पहुँचाना चाहती। विश्वास मानिए इस समय मुझमें आपसे कुछ कम उन्माद नहीं समाया हुआ है पर मेरे प्रतिरोध का केवल कारण शीला है। जब तक शीला जीवित है तब तक आप मुझसे हर्षित ऐसी आशा न करें।” निरंजना के इस कथन के भीतर विवेक-बुद्धि के साथ-साथ एक अव्यक्त, अज्ञात संकेत आपसे-आप ध्वनित हो उठा है। पाशवृत्तिप्रधान इन्द्रमोहन ने उसी दिन अपना भयङ्कर निश्चय कर लिया होगा। वह मसूरी से उस समय चला जाता है किंतु कुछ ही दिनों बाद अपनी दानवता को बड़ी मूँछ-टाढी एव फटे-पुराने कपड़ों में छिपाए हुए, बरबस ही दीनता का अभिनय करता हुआ वह पुनः निरंजना के समक्ष उपस्थित होता है। यह समाचार देने के लिए कि शीला की मृत्यु हृदयगति बन्द हो जाने से हो गई और अब स्वयं उसे इस मर्मवाती घटना के बाद जीवन से कोई मोह नहीं रह गया। उसका यह उपाय सफल हो जाता है और शीला उसके इस अभिनीत पक्षीप्रेम को देख श्रद्धा से भर उठती है। पड़्यन्त्र के मामले में अपने जीवन का खतरा बताकर वह उसकी करुणाभावना को भी आदोलित करता है। नारीसुलभ इस श्रद्धा एव करुणा के उदय होते ही

वेश्यापुत्री की समपूर्ण भावना प्रबल हो उठती है और अपनी सम्पूर्ण भावुकता के साथ वह कह पड़ती है—“आप मुझे जहाँ ले चलने को कहेंगे चलूँगी, इन्द्रमोहनजी, मृत्युपर्यन्त आपका साथ न छोड़ूँगी।” इन्द्रमोहन की अवरुद्ध वासना को अपसर मिला, उसकी कूटनीति को सफलता मिली। नैपाल जाते हुए उसने रेलगाड़ी में ही निरञ्जना का कौमार्य प्रथम बार खण्डित किया। विधि की विडवना से इन दोनों अभिशप्त प्राणों का यह प्रथम और अन्तिम पापमिलन था। शैतानी प्रवृत्तियों की प्रेरणा से इन्द्रमोहन ने शीला के मृत्यु की वास्तविक कथा जब निरञ्जना से कह सुनाई तो वह घृणा एवं क्रोध में पागल-सी हो उठी। निरञ्जना के प्रति अपने प्रेमाधिक्य को प्रमाणित करने के लिए इन्द्रमोहन गाड़ी से कूटकर जान देता है। अतलस्पर्शा क्षोभ एवं मानसिक उथल-युथल के बीच जब निरञ्जना अपने गुरु के पास जाकर आपबीती कह सुनाती है तो गुरु उसे सात्वना-वाक्यों से सयत करने का प्रयत्न करते हैं एवं कर्तव्य का सच्चा पाठ पढ़ाते हैं—“उस प्रथम और अन्तिम प्रेम-मिलन के फलस्वरूप मातृत्व की जो स्थिति तुमने पाई है उसे ग्लानि का कारण न समझ कर गौरव के रूप में ग्रहण करना तुम्हारा कर्तव्य है।” गुरु के इस आदेश को मानकर निरञ्जना मातृपथ के मङ्गलमय मार्ग पर चल पड़ती है। यही है जोशीजी की ‘पटें की रानी’।

इस उपन्यास में भी आत्मकथा वाली प्रणाली का अनुसरण किया गया है। जोशीजी ने अवचेतन मन की क्रियात्मक शक्ति का निदर्शन करने का इसमें पूरा प्रयत्न किया है। निरञ्जना के भीतर दो प्रेरक शक्तियाँ थीं। एक तो उसका शिक्षित एवं संस्कृत तर्क-बुद्धि-समन्वित सतह पर लहगाने वाला मन तथा दूसरा दस मन के अतल में वाडवाग्नि की तरह छिपा हुआ अवचेतन मन जिस पर माता-पिता की पूरी पूरी छाप थी। अपने भीतरी मन की इस परोक्ष क्रिया को वह स्वयं भी कभी कभी लक्ष्य करती है—‘मेरे भीतर वेश्या के संस्कार पूर्ण मात्रा में वर्तमान हैं, यदि ऐसा न होता तो मैं इन्द्रमोहनजी को अपनी भाव-भंगिमा से रिझाने की चेष्टा न करती और उन्हें इच्छानुसार नचाकर अकारण परेशान न करती और होटलवाली घटना और उनके बाढ़ की दुर्घटना का कारण न बनती।’ जिन दिन से उमने अपने माता-पिता के पतित जीवन की कहानी जानी थी उसी दिन से उसके मन में एक विचित्र गोंठ सी पड़ गई। इन्द्रमोहन का चरित्र जिन परमाणुओं से ग्रथित है उनमें पर्याप्त स्वाभाविकता है। वह ‘शरीफ बदमाश’ का अच्छा उदाहरण है। निरञ्जना के गुरु एक आदर्श व्यक्ति हैं जिनके अनुभव सगे हैं। निरञ्जना के जीवन में एकमात्र गुरु ही उसे

कल्याण-पथ की ओर संकेत करनेवाले थे । उपन्यास पर्याप्त मनोरंजक है और कुछ वार्तालाप बड़े ही मार्मिक एवं अनुभूतिमूलक है ।

जोशीजी का तीसरा उपन्यास है 'प्रेत और छाया' जिसमें इनकी मनोवृत्ति एवं सिद्धान्त विलकुल परिष्कृत हो उठे हैं । इस उपन्यास का नायक है पारस-नाथ । इसका पिता वैजनाथ तिव्रत प्रदेश के कलिप्याग नगर का एक बहुत बड़ा व्यापारी है । उसके जीवन का प्रधान उद्देश्य धनोपार्जन एवं काटव तथा कामिनी की आराधना है । पारसनाथ एम० ए० की परीक्षा देकर कलकत्ता से कलिप्याग आया और वहाँ एक ऐसी घटना हो गयी जिसने उसके जीवन की धारा ही विलकुल पलट दी । दुर्वृत्त पिता के पापमय जीवन को वह देख ही रहा था । एक-दिन इस 'तिव्यती दानव' ने उसे यह सूचना दी कि वह उसका पिता नहीं । उसकी माँ का किसी वैद्य से सम्बन्ध था और पारसनाथ उसीका पुत्र है । अपने जन्म की इस कलकपूर्ण कथा ने उसके अवचेतन मन में बड़ी गहरी जड़ जमा ली और जब तक यह जड़ उखाड़कर निकाल नहीं दी गई तब तक उसकी आत्मा प्रेत छायाओं से घिरी रही और वह न तो स्वयं सुखी रह सका न जिनके 'सम्पर्क' में आया उन्हें सुखी कर सका । उसने न जाने कितनी स्त्रियों के साथ यौन-सम्बन्ध स्थापित किया था और फिर उसे तोड़ भी डाला था । एक दिन युक्तप्रात के एक नगर के किसी होटल में उसने मजरी नाम की एक दरिद्र लड़की को देखा जो उन लोगों का मनोरंजन करने के लिये बुलाई गई थी । इस लड़की में कुछ ऐसी विचित्रता एवं कारुणिकता थी कि पारसनाथ उसकी ओर आकर्षित हो गया । दूसरे दिन जब मजरी द्वारा उसे ज्ञात हुआ कि वह कालेज में पढ़ती है और उसकी अस्वस्थ दरिद्रता ने उसे बाध्य किया कि वह होटल में रूप-प्रदर्शन कर अपना तथा अपनी माँ का पेट भरे तो पारसनाथ मजरी के प्रति सहानुभूति से भर आया । मजरी की मानसिक एवं शारीरिक पवित्रता ने उसे और प्रभावित किया । वह उसे आर्थिक सहायता करने लगता है और धीरे-धीरे उसके घर भी आने जाने लगा । नरक की सी यत्रणा भोग कर जब एक प्रलय की रात में मजरी की अंधी माँ के प्राण बन्धनमुक्त हो गए तो पारसनाथ के घर जाने के सिवा मजरी के लिए कोई उपाय न रह गया । पामियों के बीच वह दुर्गन्ध से पूर्ण घर भी परिवर्तित परिस्थिति में मजरी को स्पृहणीय था । मजरी को घर लाकर पारस ने अपने क्लृप्त जीवन की सारी कथा उसे सुना डाली । जिस पर उसने कहा था कि "कोई भी दुखी प्राणी घृणा के योग्य नहीं हो सकता चाहे वह कितना ही हीन क्यों न हो ।" धीरे-धीरे इन लोगों में यौन-सम्बन्ध स्थापित हो जाता है । मजरी जितनी ही पारसनाथ के पास आती गई वह उतना ही काल्प

निक आशकाओं से भरता गया। कभी वह बच्चों की सी बातें करने लगता, कभी बहुत दयनीय हो उठता। अनेक प्रकार के भयो, भ्रातियो और दुश्चिन्ताओं से उसके जीवन का आकाश छाया रहा। इसी बीच भुजौरिया जी की पत्नी नन्दिनी से भी जिसे वह चित्र-कला सिखाया करता था उसकी घनिष्ठता बहुत बढ़ गई। वह रात-रात नन्दिनी के यहाँ बिताने लगा और मञ्जरी से बहाने बनाने लगा। नन्दिनी एक सहृदय वेश्या थी जिसने सम्मानपूर्ण जीवन बिताने के लिए भुजौरिया से विवाह किया था। किंतु स्त्रैण भुजौरिया का उद्देश्य उसके द्वारा धनोपार्जन करना था। पारसनाथ से परिचय होने पर नन्दिनी बेतरह उस पर रीझ गई और अपनी सम्पूर्ण कला से उसे रिझाने का प्रयत्न करने लगी। पुरुषत्वरहित भुजौरिया का कोप निष्फल सिद्ध हुआ और नन्दिनी तथा पारसनाथ का संबंध दृढतर होता गया। इधर मञ्जरी गर्भवती हो गई। जैसे-जैसे गर्भ बढ़ता गया पारसनाथ का मन काल्पनिक दुश्चिन्ताओं से आक्रांत होता गया। वह मञ्जरी से कतराने लगा। जिस दिन उसे बच्चा हुआ वह रात भर उसके पास बैठा रहा किंतु उसके अंतर में शांति न थी। जैसे-जैसे बच्चा बढ़ने लगा पारसनाथ के भीतर शूल चुभने लगा और चार महीने बाद एक दिन माँ और शिशु को अनाथ छोड़कर वह नन्दिनी के साथ भाग निकला। नन्दिनी उसे लेकर अपनी वेश्या-बहिन के पास लखनऊ पहुँची। कुछ दिनों के उपरांत नन्दिनी के प्रति भी पारसनाथ का व्यवहार बड़ा बुरा हो गया। नन्दिनी ने फिर से अपनी वृत्ति आरम्भ की और पारसनाथ की उपेक्षा करने के लिए बाध्य हुई। पारसनाथ वही पग शराब के नशे में मस्त होकर कुत्तों की तरह नन्दिनी की रोटियों तोड़ा करता। नन्दिनी उससे डरने लगी। दोनों में कई बार लड़ाई हो गई किंतु फिर भी सहृदय नन्दिनी उसका खयाल रखती थी। पारस को नशे में पागलपन का फिट सा आने लगा। समाजियों के बीच वह भी विद्विष-सा जीवन बिताने लगा। उसने नन्दिनी की छोटी बहिन हीरा को गाने की शिक्षा देनी आरम्भ की और उसे इतना कुशल बना दिया कि उसका रोजगार भी चल निकला। वह हीरा को लेकर कलकत्ते चला जाता है और उसके गहने लेकर भागने की तैयारी करता है कि इतने ही में एक ऐसी घटना घटती है जिससे उसके अंतर की गॉठ खुल जाती है। उसके पिता का पुराना नौकर चंद्रवहादुर उसे मिल जाता है और अनुरोध करके उसे घर ले जाता है। रोगग्रस्त पिता उससे बड़े प्रेम से मिलते हैं और उसे बताते हैं कि उसके जन्म के विषय में उन्होंने भूठ कहा था और वह वास्तव में उन्हीं का पुत्र है और उसकी माँ बड़ी ही सती-साध्वी स्त्री थीं। उसकी चेतना की गॉठ खुल पड़ती है और हीरा को धोखा देने का इरादा बिल्कुल बदल जाता है।

पिता की अनुमति से वह हीरा से विवाह कर लेता है और भले आदमी की तरह जीवन बिताने लगता है। इधर पारस के छोड़ जाने के उपरान्त मञ्जरी का लडका मर जाता है और वह घर छोड़कर चली जाती है। उसे नारी-संस्कृति-निकेतन में स्थान मिलता है और वहीं से उसके डाक्टरी पढ़ने की व्यवस्था हो जाती है। वह कलकत्ते चली जाती है। वहाँ एक प्रोफेसर से उसका प्रेम हो जाता है और दोनों विवाह कर लेते हैं। कुछ दिनों के उपरान्त प्रोफेसर की भी मृत्यु हो जाती है और मञ्जरी विख्यात डाक्टर हो जाती है। पारसनाथ तथा मञ्जरी की एकवार बड़े ही मार्मिक अवसर पर भेंट होती है। किन्तु मञ्जरी उसके साथ बड़ी कठोरता का व्यवहार करती है।

इस उपन्यास में लेखक ने पारसनाथ को विभिन्न परिस्थितियों में डालकर उसके क्रियाकलापों एवं भावना-ग्रथियों में सामंजस्य स्थापित करने का प्रयास किया है। पारसनाथ आरम्भ में बड़ा ही सुनचिपूर्ण, अध्ययनशील एवं सहृदय व्यक्ति था किन्तु उसके पिता ने उसके जन्म की मिथ्या कलकपूर्णा कहानी कहकर उसके अवचेतन मन में बड़ी प्रबल ग्रंथि डाल दी जिसके फलस्वरूप उसकी चेष्टाएँ बड़ी रहस्यमयी हो गईं। उसका व्यक्त मन अपने कलङ्कित जन्म की अवाञ्छनीय स्मृति को दवाना चाहता था पर अव्यक्त मन उतनी ही प्रबलता से उसे स्मरण रखने की चेष्टा करता था। इन अतर्द्धन्द के कारण-स्वरूप पारसनाथ की अनाधारण मानसिक दशा हो गई। मञ्जरी की जब उसने दुखद कहानी सुनी तो उसके प्रति सहानुभूति से भर उठा क्योंकि वह स्वयं दुखी था और उसके अव्यक्त मन ने मञ्जरी के साथ तादात्म्य कर लिया। किन्तु मञ्जरी के साथ यौन-सम्बन्ध स्थापित होते ही उसके स्वभाव में परिवर्तन हो चला। यह सम्बन्ध उसे अपनी माँ के कलङ्कित जीवन की स्मृति दिलाने लगा जिसे वह दवाने की भरपूर चेष्टा करता था। परिणाम-स्वरूप वह मञ्जरी से कतराने लगा। जब मञ्जरी को वन्चा हुआ तो उसका व्यक्त मन शिशु-स्नेह से भर उठा किन्तु इस शिशु जन्म ने उसे अपने जन्म की स्मृति दिलाकर एक विचित्र कड़वाहट बोल दी। मञ्जरी की अन्धी माँ की प्रेत-छाया-कल्पना का मूलभूत भी उसका अव्यक्त मन ही था। इन कल्पनाओं से वह इतना भयभीत हो उठा कि मञ्जरी एवं नवजात शिशु उसके लिए नितांत असह्य हो उठे। शिशु के छोड़ जाने में उसकी प्रतिशोध भावना की भी वृत्ति होती थी। उसके पिता ने भी तो उसे ऐसा ही निर्दय आघात पहुँचाया था। उसका अव्यक्त मन जिस सुखावस्था में त्वयं नहीं पहुँच पाया था उसमें बालक को भी नहीं देखना चाहता था। मञ्जरी एवं पुत्र के परित्याग ने उसके अन्तर में एक और भी ग्रन्थि डाल दी। नन्दिनी के

यहाँ उसकी विक्षिप्तता के मूल में भी उसकी ये ग्रन्थियाँ ही थीं। वह स्वयं छुला गया था अतएव किसी को छलकर उसका अव्यक्त मन सन्तोष-लाभ करता था। नन्दिनी की वहिन के साथ विश्वासघात करने के निश्चय में उसके अव्यक्त मन की प्रतिशोध-भावना को तृप्ति मिली। अन्त में लेखक ने यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि अव्यक्त मन की ग्रन्थि के खुलते ही वह एकाएक साधारण हो उठता है और उसका कर्तव्यज्ञान पुनः लौट आता है।

जहाँ तक अदृश्य मन की रूपरेखा खींचने का प्रयत्न है जोशीजी पर्याप्त सफल रहे हैं। इस सफलता का कारण अपने सिद्धांत के प्रति उनकी अतिशय सतर्कता एवं सजगता रही है। किन्तु जिस प्रकार उनके नायक का व्यक्तित्व अव्यक्त मन की उलझनों से आच्छन्न हो उठा है उसी प्रकार जोशीजी की कला उनके सिद्धांतों से परिवेष्टित हो गई है। सिद्धांत आगे आ गये हैं कला पीछे पड़ गई है। पात्र, घटनाएँ, वार्तालाप सभी इस प्रकार नियोजित किये गये हैं कि अचेतन मनवाला मनोवैज्ञानिक सिद्धांत परिपूर्ण रूप से प्रकाशित हो उठे। यही कारण है कि इस नियन्त्रित कृति में मिथ्या का आभास मिलने लगता है। इस उपन्यास के पात्र कृत्रिम हैं, परिस्थितियाँ कृत्रिम हैं एवं वार्तालाप भी कृत्रिम हैं। इसका प्रधान कारण यही है कि जोशी जी ने विज्ञान के प्रकाश में कला की अभिव्यञ्जना न करके वैज्ञानिक रीति से कला को बाँधने का उपक्रम किया है। ऐसे उपन्यासों में अपनी कोई स्वाभाविक गति नहीं होती, कार्य-कारण-सम्बन्धों द्वारा वे स्वयं परिचालित नहीं होते वरन् अपने आशय के अनुसार लेखक उनका स्वयं परिचालन करता है। व्यक्तियों का आंतरिक विश्लेषण हो लक्ष्य होने के कारण इसमें घटना-बहुलता नहीं है।

‘निर्वासित’ का नायक है महीप जो प्रथम श्रेणी में एम. ए. पास एक युवक कवि है। वह चाहता तो बड़ी सरलता से आई० सी० एस० की परीक्षा पास कर सकता था किन्तु कुछ काल्पनिक आदर्शों के चक्कर में पड़कर वह आजीवन इधर-उधर भटकता रहा। खन्ना-परिवार की तीन वहिनों से उसने अपनी भावुकता में प्रेम किया किन्तु तीनों ने ही उसके प्रेम की उपेक्षा कर दूसरों से विवाह कर लिया। नीलिमा उसकी ओर कुछ आकर्षित अवश्य थी किन्तु अपने भीतर की विलास-लिप्ता एवं माँ के आग्रह से उसने विवाह किया जमीन्दार लक्ष्मीनारायण सिंह से जो सज्जनता के आवरण में एक पिशाच था। निराश महीप एक गुप्त क्रांतिकारी दल का संगठन करता है जिसका उद्देश्य हिंसा के द्वारा शोषण का अन्त करना था। नीलिमा की छोटी वहिन प्रतिमा जो महीप से प्रेम करती थी

उसके दल में सम्मिलित होकर उसके पास आई किन्तु अणुबम की मारक शक्ति के बोध ने महीप के अन्तर्प्रदेश में भी विस्फोट किया और वह हिंसक रीतियों से विरत हो बैठा। अपने आदर्श को इस प्रकार पतित होते देख मर्माहत प्रतिमा उसे छोड़ चली गई। इधर लक्ष्मीनारायण के अत्याचारों से ऊंगी हुई नीलिमा भाग कर अपनी बहिन के पास लखनऊ चली आती है। महीप वहाँ पहुँचता है और उससे पुनः प्रेम की याचना करता है किन्तु उसके प्रति कोमल भाव होते हुए भी नीलिमा उसकी याचना अस्वीकार कर देती है। लक्ष्मीनारायण सिंह द्वारा प्रवर्चित शारदा देवी प्रतिशोध की ताक में थीं। प्रतिमा तथा शारदा देवी ने अत्याचार पीड़ित किसानों को ठाकुर साहब के विरुद्ध भड़काकर उनके घर में आग लगवा दी। शारदा देवी की खोज में महीप भी घटना स्थल पर पहुँच जाता है। ठाकुर साहब की आर्त-पुकार पर वह बचाने के उद्देश्य से फाटक की ओर बढ़ता है और बिट्टोहियों की लाठी खाकर गिर पड़ता है। प्रतिमा आदि तो भाग जाती है किन्तु महीप पकड़ा जाता है। नारकीय यन्त्रणा भोगने के उपरान्त जेल के अस्पताल में उसकी मृत्यु हो जाती है।

वर्तमान उपन्यास की कथा का आरम्भ उस समय से होता है जब द्वितीय महायुद्ध अपनी प्रारम्भिक अवस्था में था। इसका अन्त उस समय होता है जब भारतवर्ष में काग्रेसी मन्त्रिमण्डल की स्थापना हो गई। इस बीच मध्यवर्गीय व्यक्ति के ऊपर विभिन्न परिस्थितियों की क्या प्रतिक्रिया हुई इसके प्रश्न को व्येय बनाकर ही यह उपन्यास लिखा गया है। इस बात को भूमिका में लेखक ने स्वीकार किया है। किन्तु जिन रूपों में ये प्रभाव चित्रित किये गये हैं वे कृत्रिम हैं। महीप का व्यक्तित्व निराला है और उसके भावान्दोलनों के अंकन की रीति भी निराली है। वह अत्याधिक भावुक है और अपनी भावुकता में स्थिति को पूरी तरह से आश्रित भी नहीं कर पाता। प्रत्येक नवीन परिस्थिति की उसके ऊपर प्रतिक्रिया होती है और उसमें इतनी मानसिक दृढ़ता नहीं है कि वह स्वयं अपना मार्ग निर्धारित कर सके। जो ठाकुर साहब उसके सुख के सबसे बड़े बाधक थे उन्हें के यहाँ रोडियों तोड़ता हुआ वह महीनो बिता देता है। ऐसा व्यक्ति एक सराक्त अन्तिकारी दल का संगठन कर सकता है इसमें भी सन्देह होने लगता है। और फिर एक दिन अचानक अणुबम की विस्फोट लीला से अन्त होकर वह अहिंसक भी बन बैठता है। वह ज़ाचीवन अपने लिए स्वयं ही पहेली बना रहा। उसका अचेतन मन उसके अनजान में ही गतिशील रहा और वह निरुद्देश्य भटकता ही रह गया। ठाकुर लक्ष्मीनारायण सिंह के भीतर ऊंगरी सम्यता की शालीनता के लिए हुए भी एक भयंकर धूर्त और खतरनाक व्यक्ति के सत्कार

उभे हुए थे। लेखक ने उनके चरित्र का जिस रूप में चित्रण किया है उसमें अस्तविकता है। नोलिमा के आन्तरिक द्वन्द्व भी सफलता से अंकित किये गये हैं। महीप की ओर आकर्षित होते हुए भी उसके अवचेतन मन में रूप, धन, ख्याति आदि के प्रति मोह था और इसी लिए जानबूझ कर वह लक्ष्मीनारायण सिंह के चंगुल में फँस गई। प्रतिमा के चरित्र में आदि से अन्त तक एकलयता है। इस उपन्यास के सभी पात्रों में व्यक्तिगत विशेषताएँ हैं। लेखक ने अपनी मनोविश्लेषण वाली प्रणाली पर प्रत्येक के मानसिक ऊहापोह को अंकित करते हुए चरित्र का विकास किया है।

इस उपन्यास की जो सबसे बड़ी झुटि-सी लगती है वह है सिद्धान्तों पर लम्बे-लम्बे वक्तव्य। घोरान की डायरी में जीवन और प्रेम के विषय में कितने ही पृष्ठ लगा दिये गये हैं। पात्रों के मनोविश्लेषण में भी उनके क्रियाकलापों पर कम आश्रित रहकर वर्णन का ही अधिक सहारा लिया गया है। फिर भी यह उपन्यास आजकल की कुछ समस्याओं के चित्रण में सफल रहा है।

उपर्युक्त उपन्यासों में एक तरह की पारिवारिक अनुरूपता है। इनकी कथा एवं इनके पात्रों में भी समानता है। अभिव्यजना-प्रणाली भी एक-सी ही है। 'सन्यासी' में एक पुरुष दो स्त्रियों से प्रेम करता है किन्तु अपनी संदेहशीलता के कारण एक के साथ भी निर्वाह नहीं कर पाता। 'पर्दे की रानी' का इन्द्रमोहन भी दो स्त्रियों का प्रेमी है। एक है उसकी स्त्री शीला तथा दूसरी उसकी प्रेमिका निरञ्जना। निरञ्जना का उपभोग करने के लिए वह शीला की हत्या करने से भी नहीं हिचकता। किन्तु निरञ्जना के साथ भी वह न रह सका और गाड़ी से कूट कर आत्म-हत्या कर ली। 'प्रेत और छाया' में भी एक पुरुष की कई स्त्रियों से प्रेम करने की कथा है। 'निर्वासित' में महीप खन्ना परिवार की तीन लड़कियों से क्रमशः प्रेम करता है और लक्ष्मीनारायण सिंह ने तो कितनी ही कुमारियों का जीवन व्यर्थ किया। 'सन्यासी' की शान्ति तथा 'प्रेत और छाया' की मजरी में बड़ी अनुरूपता है। निरञ्जना एवं नंदिनी मिलती-जुलती-सी हैं। नन्दकिशोर, इन्द्रमोहन, तथा पारसनाथ एक से अधिक स्त्रियों से प्रेम करने की दृष्टि से समान हैं किन्तु जिन अवयवों से तीनों के चरित्र गठित हैं उनमें पर्याप्त भिन्नता है। जोशीजी के प्रायः सभी प्रमुख पात्रों के क्रिया-कलापों में अव्यक्त मन का अधिक हाथ है किन्तु पारसनाथ के अव्यक्त मन का इतना विश्लेषण किया गया है कि वह अस्वभाविक-सा हो उठा है। नन्दकिशोर अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक है।

उपर्युक्त उपन्यास नारी-पुरुष-सम्बन्ध को ही ध्येय बनाकर लिखे गये हैं जिनमें सामाजिक परिस्थितियों तथा जन्मजात संस्कारों ने उत्पन्न कुठित व्यक्तित्व की विकृतियाँ एवं संघर्ष चित्रित हैं। जिस प्रकार प्रेमचन्द सामाजिक यथार्थ का वर्णन करते-करते आदर्श में कथा का पर्यवसान किया करते थे वैसे ही जोशी जी मनोवैज्ञानिक यथार्थ के साथ आदर्श के समन्वय का प्रयत्न करते हैं। मानसिक विकृतियों से ग्रस्त पुरुष-पात्रों के समक्ष एक क्रांतिकारी नारी-पात्र को चित्रित कर जोशी जी अपने लोक-मंगल के आदर्श को प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं। एक प्रकारसे इन उपन्यासों में सामाजिक यथार्थ का चित्रण नगण्य है। फिर भी जहाँ तक कथानक की योजना का सम्बन्ध है वह पर्याप्त सुसंगठित तथा व्यवस्थित है। जोशी जी कहानी को पर्याप्त महत्व देते हैं और कहानी के माध्यम से ही मनोविश्लेषण वाले अपने उद्देश्य को सिद्ध करते हैं।

✓ 'जहाज का पंछी' जोशी जी के साहित्यिक विकास-पथ का एक नितान्त नवीन तथा वाङ्मयीय मोड़ है। इसमें पिछले उपन्यासों से भिन्न जीवन को एक नये दृष्टिकोण से देखने का प्रयत्न है। अन्य उपन्यासों के पात्र समाज से किंचित् निरपेक्ष रहकर नितान्त वैयक्तिक चेतनालोक में ही निवास करते हैं और अपनी ही निराशा, कुठा और पीड़ा में घुटते रहते हैं। प्रस्तुत उपन्यास में सामूहिक पीड़ा से विषाक्त व्यक्ति के अन्तर्मन की उलझनों को शब्द-बद्ध करने का प्रयत्न है। यहाँ जोशी जी सामाजिक यथार्थ के नवीन धरातल पर उतरते हुए दिखलाई पड़ते हैं और अपने युवक कथा-नायक को कतकता की विशाल नगरी—'जिसके कालाग्नि से जलते हुए महापेट के भीतर नाना प्रकार की पीड़ाओं, अमन्तोषों, अत्याचारों और भोग विलासों के मिश्रित रस निरन्तर विभिन्न रूप में पचते चले जाते हैं'—की विभिन्न जीवन-स्थितियों में डालकर सामाजिक विकृतियों के चित्रण के साथ-साथ उसके सवेदन-शील मन की प्रतिक्रिया के चित्रण का प्रयाम किया है।

कथानायक ने स्वयं ही प्रथम पुरुष में ही अपनी कथा कही है। वह सुशिक्षित एवं बौद्धिक व्यक्ति है जिने अत्यधिक सवेदनशील मन मिला है। यह सत्ताईस वर्षीय नवयुवक अपनी बुद्धि और शिक्षा सम्पत्ति के होने हुए भी समृद्ध कलात्मकता नगर में अपने भरण पोषण के लिए कोई उपयोगी काम नहीं ढूँढ पाता और वह विशाल नगरी उसे ६ फुट लम्बी और ३ फुट चौड़ी सड़क देने में भी असमर्थ नहीं। 'अपने दुबले-पतले मूल से व्याकुल प्रेम शरीर को वह कलात्मकता की गलियों, पार्कों और सड़कों पर घर्मेयता हुआ चलता है।' देखने वाले उसे चोर-गिरह्त समझते हैं और पुलित बार-बार उसे कभी जेल,

कभी कचहरी और कभी सरकारी अस्पताल की हवा खिलाती है। वह निरुद्देश्य सा भटकता रहता है और इस बीच अनेक प्रकार के व्यक्तियों के सम्पर्क में आता है और अपनी पैनी दृष्टि से उनका अध्ययन करता है। कुछ दिन सरकारी अस्पताल में पड़े रहकर वह डाक्टरों, नर्सों की यन्त्रवत् कार्य-विधि का निरीक्षण करता है, कुछ दिन घोवियों की गद्दी बस्ती में एक घोड़ी के घर नौकरी कर चींटियों, गोबरों, खटमलों, मच्छरों के 'फ्रीवर्ल्ड' का स्वाद लेता है, कभी चोरों, उचक्कों, गिरहवाटों तथा पहलवानों के बीच रहकर उनकी आन्तरिक मानवता का निरीक्षण करता हुआ शरीर बनाता है, कभी एक सम्पन्न बंगाली कुटुम्ब में रसोइएँ का काम करता है और कभी मिस साइमन के चक्ले में 'कुक' बनकर शरीर बेचने के लिए बाध्य की जाने वाली स्त्रियों की दुर्गति देखता है। इस प्रकार समाज के आभिजात्य वर्ग से लेकर पापी, अपराधी, वृष्टित तथा अति निम्न वर्ग के बीच इस व्यक्ति को घुमाकर लेखक ने सामाजिक वैषम्य एवं विकृतियों को यथार्थ परिवेश में चित्रित करने का प्रयास किया है। भटकता हुआ यह युवक अतः एक अत्यधिक सम्पत्तिशालिनी नवयुवती के द्वार पर पहुँच जाता है जो उसे देखते ही उसकी वास्तविक प्रतिभा को पहचान लेती है और उसे 'कुक' के रूप में नियुक्त करती है। अत्यधिक सुमस्कृत रूचि एवं प्रगतिशील विचारों वाली यह कुमारी दो ही चार दिन में युवक की कला-कुशलता एवं बुद्धि वैभव से परिचित हो जाती है और उसपर मुग्ध होकर उसके उपयुक्त वेश-भूषा, रहन-सहन आदि का प्रबन्ध करके उसे गृहस्वामी का सा अधिकार दे बैठती है। धीरे-धीरे दोनों ही एक दूसरे के प्रति आकर्षित होते चले जाते हैं। किन्तु युवक का मन अपने पिछले जीवन की कटु अनुभूति से विन्न-सा रहता है और वह सोचता है कि मूर्खों इधर-उधर भटकते हुए उसके चीमड प्राणों को विद्रोह की प्रलयाग्नि को दहकाने की जिस अपूर्व शक्ति का जिस प्रचण्ड आत्मविश्वास का अनुभव होता था उसका अस्तित्व ही कैसे लुप्त हो गया है। सामाजिक विकृतियों का शिकार बनी हुई बेला, अमला, जुलेखा तथा सुगता जैसी असहाय नारियों का करुण चिन्ता उसकी स्मृति में सजग होकर उसके सम्पूर्ण अस्तित्व को विपाक बना देती थी। इसी मानसिक संवर्ष में उसने एक दिन लीला से प्रस्ताव किया कि वह अपनी आधी सम्पत्ति इन असहायों के उद्धार के लिए दे दें। लीला के उत्तर का गलत अर्थ लगाकर यह असन्तुष्ट युवक चुपके से वहाँ से चल देता है और अपने को रौंची में पाता है। कुछ दिन तक लेखक ने उसे रौंची के पागलखाने में घुमाकर तथा पागलों के सम्पर्क में लाकर विव्रितता के मूल कारणों के अन्वेषण का प्रयास किया है।

अन्त में लीला यहाँ भी उसका पता पाकर पहुँच जाती है और अपनी सारी सम्पत्ति उसके झरखों में निछावर कर अपने इस चिर प्रतीक्ष्य जीवन-सगी को वर वापस ले जाती है। और शून्य आकाश में निराश्रय भटकने वाला यह पछी अन्त में अपने एकमात्र आश्रय स्थल पर आकर विश्राम लेता है।

इस प्रकार यह उपन्यास विभिन्न प्रकार की सामाजिक स्थितियों के चित्रण को ध्येय बनाकर लिखा गया है। कथानायक को इसी उद्देश्य से कलकतिया समाज में भटकने के लिए छोड़ दिया गया है—मानों वह छद्म-वेश में विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों के अनुभव एकत्र करने ही निकला है। ऊपर से मालूम तो ऐसा होना है कि पेट भरने और तन ढकने की मनवूरी ही उसे घुमा रही है और वह वहाँ भी पहुँचता है अपनी इन्हीं आवश्यकताओं का उल्लेख भी करता है। किन्तु वह कहीं भी टिक नहीं पाता और स्वयं ही ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर लेता है कि उसे वहाँ से निकलकर अन्यत्र चले जाना पड़े। मानो उस स्थान पर रहने का उसका उद्देश्य पूरा हो गया हो—उस व्यक्ति, परिवार या समाज का अनुभव वह प्राप्त कर चुका हो। जिस समय वह भूख की ज्वाला से ककाल बना घूम रहा था तब की बात तो भिन्न है किन्तु जब वह करीम चाचा के यहाँ से गोश्त पुलाव खाकर और महीनों पहलवान के अखाड़े में कसरत करके सुन्दर-स्वस्थ शरीर लेकर निकलता है तब भी उसे नौकरी के लिए किसी परिश्रम का काम करते अथवा किसी दफ्तर की ओर हम चाते नहीं देखते बल्कि वह भादुड़ी महाशय के यहाँ कुक बनना ही ज्यादा पसंद करता है। अगर पेट भरने की ही मनवूरी होती तो वहाँ भी वह टिक सकता था किन्तु वहाँ तो मनवूरी दूमरी ही थी अतएव बैठे-बिठाए वह ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर लेता है कि वहाँ से निकाल ही दिया जाय। वहाँ से निकल कर वह पहुँचता है मिस साइमन के चकले में और वहाँ भी भाग्य से उसे 'कुक' का ही काम मिलता है। वहाँ मिस साइमन के अमानुषिक शोषण तथा अत्याचारों के विरुद्ध वह अन्य नौकरों तथा पेशेवाली स्त्रियों को संगठित करता है और अन्त में मिस साइमन की मृत्यु (हत्या) के उपरान्त बेचारी औरतों को स्वतन्त्रता दिलाता है। यह काम पूरा होते ही ऐसी परिस्थिति उत्पन्न हो जाती है कि उसे वहाँ से भी चल देना पड़ता है। अन्त में 'एडवेन्चर' का यह प्रेमी पहुँचता है लीला के पास जो मानो वर्षों से इसी की प्रतीक्षा में कौमार बन लेकर बैठी है। यहाँ पहुँचकर जैसे उसे अगना वास्तविक आश्रय स्थल मिल जाता है और बीच के थोड़े व्यवधान के उपरान्त जीवन का यह चिर खोजी अनायास लीला जैसी ली तथा उनकी सम्पत्ति का स्वामी बन बैठता है। इस तरह कलकतिया समाज के विशाल समुद्र के ऊपर

ही ऊपर उड़ने वाला यह पंछी घूम फिर कर एक नारी के प्रेम में ही विश्राम पाता है ।

जोशी जी के पहले के उपन्यासों के अधिकांश कथानायक काम-कुण्ठाग्रस्त, अत्यधिक आत्मपरायण, पाशव वृत्ति प्रधान, प्रतिहिंसाप्रिय, सदेहशील, शकालु, पलायन प्रिय, आत्मनिष्ठ तथा मानसिक रोगों के शिकार हैं । 'जहाज के पंछी' का नायक उससे किंचित् भिन्न है । इसके भीतर सामाजिक विकृतियों से उद्भूत व्यक्ति-पीडा के प्रति गहरी सहानुभूति है और सामूहिक पीडा के आगे वह अपनी कठिनाइयों को कुछ महत्त्व नहीं देता । अक्सर पड़ने पर वह उन्मुक्त मन से निस्सहायों को दान देता है, चाहे उसे निराहार ही क्यों न रहना हो । वह अपने ही मानसिक ग्रन्थिजाल से बाहर निकल कर कम से कम समाज की बदबूदार गलियों में घूमने का कष्ट तो सहन करता है । किन्तु यह मानना पड़ेगा कि वह इन कष्टों का द्रष्टा मात्र है उपभोक्ता नहीं । उसका सम्पूर्ण असन्तोष नितान्त बौद्धिक है और उसका भटकना भी परिस्थितिक्रम्य उतना नहीं है जितना मानसिक उत्तेजनान्तर्य । वह वेश बदले हुए केवल लोगों की दशा जानने के लिए ही घूमता-सा प्रतीत होता है । तनिक भी अक्सर मिलते ही वह अपने वास्तविक स्वरूप को प्रकट करने के आन्तरिक आग्रह को नहीं रोक पाता और कभी डाक्टर को, कभी पुलिसवाले को, कभी भादुड़ी महाशय की भद्रगोष्ठी को अपने भाषण-शक्ति से प्रभावित करने का प्रयास करता है । तात्पर्य यह है कि वह 'अश्व' के 'चेतन', के समान यथार्थ-जीवी नहीं कल्पना-जीवी है । वह उस वर्ग का व्यक्ति नहीं है केवल उसका अव्येता है । उसके कष्ट, उसका भटकना सब मानो उसी के द्वारा नियोजित हैं, अनिवार्य नहीं । यही कारण है कि उसके चरित्र में कृत्रिमता आ गई है । इसी प्रकार लीला का चरित्र भी नितान्त दलनाश्रित है । उसकी जीवन-विधि, उसके स्वप्न, उसकी आदर्श-वादिता सभी कृत्रिम तथा अव्यावहारिक से लगते हैं । इन दोनों प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त अन्य पात्र भी किंचित् अस्वाभाविक से लगते हैं—जैसे सजा सँवारकर, रूप बनाकर रंगमंच पर उतारे गये हैं । जोशी जी द्वारा परिस्थितियों के प्रभाव से चरित्र-विकास की कला में उतने दक्ष नहीं हैं जितने वे मानसिक सघर्षों तथा ऊहापोह के चित्रण में हैं । यही कारण है कि जहाँ मानसिक द्वन्द्व-चित्रण का अवसर मिला है वहाँ उनके चरित्र वर्णन में अधिक दोष आ गई है । लीला के यहाँ पहुँचने के बाद से कथानायक का चरित्र जो अपेक्षाकृत अधिक सशक्त एवं सजीव हो उठा है उसका यही रहस्य है ।

यह तो स्वीकार ही करना पड़ेगा कि अपने अन्य उपन्यासों की अपेक्षा

प्रस्तुत उपन्यास में जोशी जी यथार्थ जीवन के अधिक समीप आये हैं। डाक्टरों, नर्सों, गिरहकटों, घोड़ियों, पुलिस के कर्मचारियों, पढ़े-लिखे बंगाली लड़के-लड़कियों, समृद्ध परिवारों, चकलों, आदि के उन्होंने जो चित्र अंकित किये हैं वे काफी सजीव, मार्मिक एवं प्रभावपूर्ण हैं। किन्तु प्रायः ऐसा लगता है कि लेखक का अनुभव वैयक्तिक नहीं है, सुनी सुनाई, पढ़ी-पढ़ाई बातों पर अवलम्बित है। स्थान स्थान पर अयथार्थता तथा वासीपन का बोध होता है। कहीं-कहीं तो व्यर्थ ही पन्ने के पन्ने रगते चले गए हैं। जहाँ वर्णन वास्तविक अनुभूति पर आधारित है वहाँ एक विशेष संप्राप्ति, तथा ताजगी मिलती है। किन्तु ऐसे स्थल कम ही हैं। पुस्तक का अन्त 'आश्रमों' तथा 'सेवासदन' वाली पुरानी आदर्शवादी परम्परा पर किया गया है। लीला अगना सर्वस्व—हृदय तथा सम्पत्ति—देकर ही अगने रुठे प्रिय को मनाने में समर्थ होती है और पाठक यह बोध लेकर पुस्तक बन्द करता है कि उसकी यह सम्पत्ति अनाथ स्त्रियों के उद्धार-उत्कर्ष के कामों में आयेगी। इस उपन्यास का प्रमुख आकर्षण इसकी सरस वर्णन-रीति तथा कथानक की मनोरमता है। भावनाओं एवं विचारों के वर्णन में लेखक इतना तल्लीन हो जाता है कि पाठक भी थोड़ी देर के लिए उनमें निमग्न हुए बिना नहीं रह पाता। स्थान स्थान पर सुन्दर व्यंग्य चित्र हैं जिन्होंने कथा को और भी मनोगम बना दिया है। मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों के निदर्शन के लिए लेखक ने कथानायक को पागलखाने की सैर कराई है और पागलपन के दारणों के अन्वेषण का प्रयत्न किया है। पागलों के चित्र भी यथार्थ सजीव हैं।

जोशी जी के प्रमुख उपन्यासों के उपर्युक्त अध्ययन से हम उनकी उपन्यास-रचना-शैली तथा उनकी प्रवृत्ति के विषय में इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रधानतः उनकी रुचि मानव-भावनाओं तथा विचारों के वर्णन की ओर अधिक रहती है। भाव-विचारों के वर्णन में ही उनकी शैली अपनी संपूर्ण काव्यात्मक दीप्ति में प्रकट होती है। ऐसे स्थलों पर पहुँचकर लगता है जैसे वह जाने-पहिचाने देश में पहुँच गये हैं और मानव-मन के रहस्य-झुहर को भेद कर विराट तत्व की अनुभूति ने मग्न हो उठे हैं। इस तल्लीनता की स्थिति में उनकी वर्णन रीति अनायास प्रवाहमयी एवं सरल हो उठती है। उसमें एक विचित्र गरिमा आ जाती है। संस्कृत तत्सम-शब्द-बहुल यह शैली विषय वस्तु वर्णन के स्तर को ऊँचा उठा देती है और पाठक भाव-विभोर हो उठता है। किन्तु जहाँ जोशी जी जीवन की कर्मपूर्ण, अन्वेषी वास्तविकता के सामने आकर यथार्थ घटना-वर्णन में प्रवृत्त होते हैं वहाँ शैली का जादू जैसे दूमन्तर सा हो

जाता है। जीवन की छोटी-छोटी नगण्य घटनाओं के यथार्थ विवरण से वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करानेवाली यथार्थवादी शैली का जोशी जी में अभाव है। यही कारण है कि 'गहान का पछी' यथार्थ जीवन-स्थितियों को वर्ण्य विषय बनाकर भी यथार्थ का भ्रम उत्पन्न करने में असफल रहा है। ऐसा लगता है कि जोशी जी के पास वह यथार्थवादी भाषा शैली है ही नहीं क्योंकि उनकी प्रतिभा बहुत कुछ कवि की प्रतिभा है। पात्रों की बातचीत में वह चुस्ती एवं सजीवता नहीं मिलती जो यथार्थवादी शैली का प्राण है। बात करते-करते अधिकतर पात्र भाषण देने लगते हैं। इस प्रकार के लम्बे लम्बे सवाद तथा स्वगत तर्क-वितर्कों के कारण कथा में अनावश्यक विस्तार आ जाता है जिससे उसकी गति शिथिल पड़ जाती है।

अज्ञेय : सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन

व्यक्ति-मन के ऊहापोह के जिस चित्रण-शिल्प का प्रवर्तन जैनेन्द्र ने किया था उसे इत्ताचन्द्र जोशी ने मनोवैज्ञानिक आवरण दिया। उस शिल्प की चरम परिणति अज्ञेय के 'शेखर : एक जीवनी' (प्रथम भाग १९४१, द्वि० भा० १९४४) में परिलक्षित हुई। हिन्दी-उपन्यास-क्षेत्र में यह एक नितान्त नूतन प्रयोग है। जीवन-दृष्टि तथा शिल्प-प्रयोग दोनों ही दिशा में इस कृति के द्वारा नये संकेत मिले। विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों, छोटी-बड़ी घटनाओं, दैनंदिन जीवन-व्यापारों के द्वारा आन्दोलित व्यक्ति-मन की विभिन्न दिशावर्तिनी विचार-ऊर्मियों के सूक्ष्मतरंग स्पन्दनों की कलात्मक अभिव्यजना की यह बड़ी ही सजग, सतर्क योजना है। इस कृति के औपन्यासिक मूल्य के सम्बन्ध में साहित्यकारों तथा आलोचकों में बड़ा मत-वैभिन्न्य रहा है। किसी ने इसके कथानक को "उखड़ा-पुखड़ा, बिखरा-बिखरा, असम्बद्ध और विशृंखलित" बताया, किसीने कहा कि शेखर वह "निरुद्देश्य क्रान्तिकारी है जो एतादृशत्व-मात्र को उलटने के लिए सर टकरा रहा है," कुछ आलोचकों ने उसे "असामानिक प्राणी" घोषित किया, कुछ ने उसे 'भयकर', 'घोर' और 'उद्धत' अहंवादी बतलाया, किसीने "आनेवाले उपन्यास के लिए प्रकाश-स्तम्भ" निर्धारित किया और किसीने इसे 'गोदान' के बाद सर्वश्रेष्ठ उपन्यास ठहराया। ये परस्पर विरोधी सम्मतियाँ ही इस बात का प्रमाण हैं कि कथा एवं शिल्प दोनों ही दृष्टियों से शेखर किंचित् असामान्य है।

यह उपन्यास एक व्यक्ति के आत्मानुभूत जीवन-तथ्यों के अकन का प्रयास है। यह व्यक्ति है शेखर जिसे फौसी की सजा हो चुकी है और जो मृत्यु की

छाया में बैठा हुआ स्मृत्यालोक में अपने विगत जीवन को देखने तथा उसके मूल्यांकन का प्रयास करता है। इस शेखर में अपनी वैयक्तिकता है और व्यक्तियों, वस्तुओं तथा घटनाओं को देखने की अपनी दृष्टि। उसकी बुद्धि इतनी जागरूक है कि सहकारजन्य भावनाओं को वह अन्तिम सत्य के रूप में कभी नहीं ग्रहण कर पाया। उसमें इतनी प्रखरता है कि प्रत्येक घटना को तर्क के प्रकाश में विश्लेषण करके ही आयत्त कर पाता है। दैनिक जीवन की छोटी से छोटी घटना उसके मानस में लहरें उठा देती है और वह अन्तर्मुख होकर उसके मूल सत्य तक पहुँचने का प्रयास करता है। तर्कशील होने के साथ-साथ वह सवेदनशील भी है और इस दूसरे गुण ने ही उसकी जीवनी को औपन्यासिक मूल्य दे रखा है।

जीवनी के पहले भाग में शेखर अपने बाल-जीवन की छोटी से छोटी घटनाओं की भी बड़ी सतर्कता से छानबीन करता है। उसके बाल-मन की सचरण-भूमियों का मनोविश्लेषण के निष्कर्षों के प्रकाश में अध्ययन करने का प्रयत्न किया गया है। हम प्रयत्न में उसकी अनेक छोटी बड़ी स्मृतियाँ सतर्कता से जीवनी में अंकित हैं। वह सामान्य बालकों से किंचित् परे हैं। उसमें प्रारम्भ से ही वस्तुओं को उनके वास्तविक स्वरूप में जानने की उत्कट जिज्ञासा है और परिणाम स्वरूप वह कभी-कभी ऐसी बातें भी जानना चाहता है जो उसे न जाननी चाहिए। उदाहरण के लिए उसकी यह जिज्ञासा कि माँ के पेट से बच्चे कैसे पैदा होते हैं। इस प्रकार की अवाछनीय उत्सुकता का चित्रण न किया होता तो अच्छा था। बालशेखर के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि 'वह अनौचित्य से किसी प्रकार समझौता नहीं कर पाता।' मार-पीट डाट-पटकार, आदि उपाय उसके लिए व्यर्थ सिद्ध हुए। अपनी सदन विद्रोही प्रकृति के कारण वह जिस बात को अनुचित समझता है उसका जी-जान से विरोध करता है। उसके चरित्र का दूसरा पक्ष यह है कि प्यार एवं सहानुभूति से वह वश में कर लिया जा सकता है। शेखर के जीवन की अधिकतर ऐसी ही घटनाएँ वर्णित हैं जिनसे बाल-मनोवृत्ति का वैज्ञानिक विश्लेषण सामने आ जाय। बालक के निर्वाध एवं स्वाभाविक विकास के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है कि माता, पिता, शिक्षक सभी उसकी रुचि का ध्यान करके चलें। उसके मन में आदर, घृणा आदि भावों को उद्बुद्ध करने का सम्पूर्ण दायित्व माता-पिता आदि पर है। शेखर का स्कूल-जीवन भी इस रूप में वर्णित है कि वह बाल-मनोविकास के लिए अधिकतर अवरोधक ही मिद्ध होता है। भय आदि भावना के उद्रेक, मन पर उनके प्रभाव तथा उनसे मुक्ति पाने के उपायों का भी स्थल-स्थल पर वर्णन है। शेखर का बाल-जीवन अधिकतर लखनऊ तथा काश्मीर में ही बीतता है।

काश्मीर से नौकरी के सिलसिले में ही पिता को सपरिवार दक्षिण जाना पड़ा। उस समय तक शेखर किशोर हो चला था। दक्षिण-निवास के भी उसके अनेकानेक सम्मरण अंकित किये गये हैं। यहाँ पर उसके जीवन पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ा एक मद्रासी बालिका शारदा का। शारदा के उम्पर्क में ही उसने सर्वप्रथम स्त्री-पुरुष के नैसर्गिक आकर्षण का अनुभव किया किन्तु वे मधुमय क्षण कुछ ही दिन रह सके और शारदा उससे एकाएक दूर हो चली गई। बहुत दिनों के बाद जब वे मिले तो शारदा का प्रेम तो ज्यों का त्यों था किन्तु उस पर माता पिता का कठोर नियन्त्रण था। किशोर अवस्था का यह प्रेम-आकर्षण तथा निराशा शेखर के लिए पर्याप्त क्षोभ तथा दुःख का कारण हुआ और उसके जीवन की प्रगति इसके कारण बहुत कुछ कुण्ठित हुई। दक्षिण में ही उसे दो एक छात्र मित्रों के अध्ययन का भी अवसर मिला। कुमार की कृतघ्नता ने उसके मन पर बड़ा आघात किया। अछूतों के प्रति वहाँ वालों का अत्याचार देखकर शेखर ने अछूत बच्चों के लिए रात्रि-पाठशाला चलाकर कुछ दिनों तक वड़े उत्साह से कार्य किया था। उसके विद्रोही हृदय के भीतर मानवता की बड़ी कोमल भावना है। इसी कोमलता से प्रेरित हो वह एक दिन एक अछूत स्त्री के घायल तथा कुचले हुए शरीर को अपनी पीठ पर लाद कर मिशन-भवन की ओर ले जाता है।

जीवनी के दूसरे भाग में युवक शेखर के कालेज-जीवन, जेल-जीवन तथा शशि के सम्बन्ध का वर्णन है। कालेज जीवन की स्मृतियाँ अधिक नहीं हैं क्योंकि वह उस वातावरण में अधिक दिन रहा ही नहीं। जेल में कुछ कैदियों के जीवन का उसपर बड़ा असर पड़ा था। इनमें मुख्य थे बाबा मदन सिंह तथा एक मुसलमान लडका। जेल के सम्पूर्ण वातावरण का वर्णन इस रूप में किया गया है कि अपराधियों, पापियों के प्रति शृणा न उत्पन्न होकर सहानुभूति उत्पन्न होती है। बड़े से बड़े अपराधी के भीतर भी मानवीय कोमलता कहीं न कहीं छिपी रहती है। अपराधियों के सुधार का साधन जेल नहीं है बल्कि मानवीय सहानुभूति है। जेल की यातना ने शेखर को और भी अन्तर्दृष्टि प्रदान की। जेल में ही उसे सूचना मिली कि शशि का उसकी मर्जी के विरुद्ध विवाह होने जा रहा है। इस सूचना ने उसके भीतर विविध प्रकार की भावतरंगें उठीं जिनका विस्तृत वर्णन किया गया है। जेल से निकलने पर वह शशि से मिला और बराबर मिलता रहा। शशि का उसके प्रति स्नेह पति के हृदय में सन्देह का कारण बना और एक दिन जब शशि रात भर शेखर की अस्वस्थता के कारण उसके घर पर रह गई तो पति ने उसको मारकर निकाल दिया। तब से

शशि और शेखर दोनों एक ही घर में रहने लगे। शशि की प्रेरणा तथा आग्रह से शेखर ने अनेक लेख लिखे किन्तु उसको कोई उपयुक्त प्रकाशक ही नहीं मिला। आर्थिक चिन्ताओं से परीशान शेखर अन्त में क्रान्तिकारियों के सम्पर्क में आता है और उनके जीवन-यापन की समस्या हल हो जाती हैं। शेखर के प्रातः अपरिमेय प्यार लेकर, परिस्थिति की विषमता में घुटती हुई शशि एक दिन इस लोक को छोड़ जाती है और शेखर का जीवन शून्य सा हो जाता है। यहीं पर जीवनी का द्वितीय भाग भी समाप्त हो जाता है।

शेखर में एक नवीन जीवन-दृष्टि है और परम्परित धारणाओं के पुनर्मूल्यांकन का सतर्क प्रयास। इसके प्रत्येक पृष्ठ पर बहुमूल्य विचार अंकित हैं। इनमें बहुत सी बातें हमें भले ही स्वीकार्य न हों किन्तु उनके प्रस्तुत करने की रीति में बढ़ी ही परिपक्व कला है। शेखर की प्रखर बुद्धि, उसकी आन्तरिक तेजस्विता, उसका निरन्तर जाग्रत स्वाभिमान उसके नवनीत कोमल हृदय से मिलकर उसे एक निराला व्यक्तित्व प्रदान करते हैं। वह अनेक स्त्रियों के सम्पर्क में आता है और प्रत्येक की उसके मन पर भिन्न-भिन्न प्रतिक्रिया होती है। अपनी बहन के प्रति उसका बड़ा स्नेह है किन्तु माँ के प्रति वह कठोर है और माँ के बुरे स्वभाव का वह जिस ढंग से वर्णन करता है वह पाठकों पर अभिप्रेत प्रभाव डालने में सफल नहीं होता। शारदा के प्रति उसके प्रथम आकर्षण में वयः-सन्धि की उमंग है। वह ऐसा ही है जो उस वय में किसी भी लड़के-लड़की के बीच हो जाया करता है। किन्तु रिश्ते में बहन लगने वाली शशि के प्रति उसका प्रेम अधिक गम्भीर है। शशि में विवेक और अनुराग का अद्भुत मिश्रण है। वह पुरुष की दुर्बलता के रूप में नहीं बल्कि उसकी शक्ति या प्रेरणा-स्रोत के रूप में चित्रित की गई है। उसकी सबसे बड़ी चिन्ता सदैव यही रही कि उसका प्रिय अपने जीवन को व्यर्थ न करके उसे सफल-सार्थक बनावे और उसकी असामान्य प्रतिभा निर्माण-कार्य में आग्रसर हो। वह पत्नी के कर्तव्य से भी पूर्णरूपेण अनग्न है और अस्वस्थ मानसिक यन्त्रणा में भी वह पतिव्रता में ही रहती, अगर रामेश्वर उसे अधमरी दर-घर से निवाला न देता। शशि और शेखर की संयुक्त जीवन-कथा वेदना और आलोक की कथा है। उनका प्रत्येक क्षण प्रेम की गभीरतम अनुभूतियों का क्षण है। शशि का जीवन-दीप अपने अन्तिम बूँद तक प्रकाश की अद्भुत आभा बिखेरता हुआ 'मधुर मधुर' बलता रहा। रामेश्वर द्वारा 'जूठे किये ओठों' पर सब जत्र शेखर के भावाकुल चुम्बन अंकित हुए हैं शशि अपनी ही वेदना में विह्वल हो डटी है। इन इने-गिने पवित्र चुम्बनों के अतिरिक्त दोनों के प्रेम में शारीरिकता का कहीं लेख भी

नहीं है। वह प्रेम अत्यधिक गहराई में उतर कर आत्मिक एकता में परिणत हो गया है। क्षण-क्षण में मृत्यु की ओर अग्रसर होती हुई शशि तथा इस कटुसत्य से पूर्ण अवगत शेखर की भावनाओं का बड़े ही सूक्ष्म, सजग एवं संवेदनीय स्पर्शों से अकन किया गया है।

शेखर की कहानी आद्यन्त एक प्रखर व्यक्तित्व के विद्रोह की कहानी है। सम्पूर्ण पूर्वग्रहों को छिन्न-भिन्न कर तर्क एवं बुद्धि के प्रकाश में जीवन की व्याख्या का हिन्दी में यह अपूर्व प्रयास है। विविध सामाजिक सांस्थिक मान्यताओं एवं कार्यविधियों से लेकर जीवन, मृत्यु, प्रेम, घृणा, हिंसा, अहिंसा, पाप-पुण्य आदि के सम्बन्ध में बहुमूल्य विचार व्यक्त किये गये हैं। इस प्रकार यह बदलते हुए मानव मूल्यों की कलात्मक अभिव्यञ्जना का सशक्त प्रयास है।

शेखर की रचना-प्रक्रिया हिन्दी में नितान्त नवीन है। इसमें कार्य-कारण-सम्बद्ध, पूर्व नियोजित कोई व्यवस्थित कथानक नहीं है। यही कारण है कि अनेक साहित्यिक एवं समीक्षक इसे उपन्यास कहने में भी हिचकते हैं। पहला खण्ड तो बिल्कुल ही विश्व खल है, दूसरे भाग में अवश्य कथा कुछ जमकर अग्रसर हुई है। यह जीवन-कथा एक रात के 'घनीभूत विज्ञान' के रूप में उद्भूत हुई है और स्मृति-चित्रों में अंकित हुई है। मृत्यु के कुछ समय पूर्व स्मृतियाँ निर्मल हो जाती हैं और उनमें विगत जीवन-घटनाएँ स्पष्ट हो कर प्रतिबिम्बित हो उठती हैं। गुलेरी जी की प्रसिद्ध कहानी 'उसने कहा था' में मृत्यु सेन पर पड़ा हुआ लहनासिंह विगत जीवन दृश्यों को अपनी आँखों के सामने देखता है। इसी प्रकार में सिन्क्लेयर के अंग्रेजी उपन्यास 'द लाइफ एण्ड डेथ ऑफ हैरिएट फ्रीन' में झूबती हुई हैरिएट की चेतना इतनी प्रबुद्ध हो जाती है कि वह क्षण भर में ही अपने विगत जीवन को स्मृति के प्रकाश में देख लेती है। सत्तर वर्षों का उसका दीर्घकालीन जीवन शीघ्र परिवर्तित चित्रों के समान उसके मानस नेत्रों के सामने झूल जाता है। होरेस मेकाय के उपन्यास "दे शूट हासेंज डोट दे ?" में एक व्यक्ति को दो-तीन मिनट बाद ही प्राणदण्ड दिया जाने वाला है। इस बीच उसके भीतर स्मृतियों का तूफान सा आ जाता है। इस तूफान को ही शब्दबद्ध करने के प्रयास में यह उपन्यास निर्मित हुआ है। इसी प्रकार मृत्यु की अनिवार्यता के बोध ने शेखर के स्मृति पटल को भी उज्ज्वल दर्पण के समान खोल कर रख दिया है जिस पर मिनेमा के चित्रों के समान एक के अनन्तर दूसरी जीवन-घटनाएँ प्रतिबिम्बित होती चली जाती हैं। वह अपने जीवन का 'प्रत्यावलोकन' कर रहा है, अतीत जीवन को दुबारा जी रहा है। इस प्रयत्न में वह अन्तर्मुख होकर चेतना तरंगों में लहराने लगता है।

जीवन की छोटी-बड़ी घटनाएँ, जीवन-पथ में आने वाले अनेकानेक व्यक्ति तथा दृश्य छोटी-बड़ी लहरियों के समान उसकी चेतना-धारा में तरगायित होते हुए आगे बढ़ जाते हैं। ये परस्पर विच्छिन्न, विपर्यस्त प्रतीत होते हुए स्मृति-खण्ड उस चेतना धारा के अभिन्न अंग हैं जिसकी गति अविरल एवं अबाध है। स्मृति-खण्डों में परस्पर कोई शृङ्खला न होने के कारण इस उपन्यास में वैसा संगठित कथानक नहीं है जैसा परम्परा प्राप्त अन्य उपन्यासों में मिलता है। यहाँ तारतम्य घटनाओं में नहीं है किन्तु भावानुभूतियों एवं विचार-सरणियों में हैं। छोटे से छोटा बाह्य उद्दीपन मन में एक तरंग उठा देता है, वह लहर समाप्त होते-होते दूसरे उद्दीपन से दूसरी लहर उठ पड़ती है और भाव-विचार लहरियों की यह शृङ्खला टूटने नहीं पाती। इसकी कला को पूर्णरूपेण आवश करने के लिए अंग्रेजी उपन्यासों की 'चेतना की धारा' (Stream of consciousness) वाले सिद्धान्त एवं औपन्यासिक प्रवृत्ति को समझना होगा। इसके टेक्नीक में 'स्मृत्यालोक' या 'पूर्वदृमि' (Flash back) वाले कौशल को अपनाया गया है जिसके अनुसार विगत जीवन-घटनाओं को स्मृति के आलोक में चित्रित किया जाता है। लेखक ने निम्न रूप में शेखर की जीवन-घटनाओं का विवरण दिया है उससे उनकी सूक्ष्म अङ्कन-शक्ति का परिचय मिलता है। कथ्य की नवीनता तथा गहनता के कारण लेखक को अनेक कौशलों का सहारा लेना पड़ा है। लघुकथा, यात्रावर्णन, रेखाचित्राकन, मचीय व्याख्यान, आदि की कला का यथा अवसर उपयोग किया गया है। अनेक बातें शब्दों द्वारा व्यञ्जित की गई हैं। साथ ही कितने ही सूक्ष्म भाव-विचार अनभि-व्यञ्जित रह गये हैं और विन्दुश्रों द्वारा उनके सकेत का प्रयास किया गया है। अत्यधिक आत्मनिष्ठता, नूतन विचार पद्धति, मूल्यों के क्रान्तिकारी परिवर्तन, तथा सूक्ष्मतम भावाकन के प्रयास में शैली किंचित् गहन तथा बोभिल-सी हो गई है।

अज्ञेय का दूसरा उपन्यास 'नदी के द्वीप' १९५१ में प्रकाशित हुआ। यह शेखर की मनोविश्लेषणात्मक बोभिलता तथा गहनता से प्रायः मुक्त है। इसमें एक सुनियोजित कथा है जिसका क्रमिक एवं संगत विकास हुआ है। किन्तु लेखक की व्यक्तिपरक दृष्टि यहाँ भी उसनी ही सजग है। सामाजिक विधि निषेध से किंचित् तटस्थ, परम्परित जीवन-व्यवस्था से कुछ विच्छिन्न, समाजकृत रुढ़ियों बन्धनों, व्यंजनाओं से मुक्त यह कुछ व्यक्तियों का अपना जगत है जो अपनी प्रवृत्तियों के अनुसार आचरण करते हैं और जीवन की एक नई दिशा की ओर सकेत करते हैं। उनके लिए सामाजिक नियमों

होता । पिता द्वारा उठाए विवाह के प्रश्न के सम्बन्ध में जब गौरा ने भुवन की सम्मति माँगी तो अप्रत्यक्ष रूप से उसने उसे अपने मन के विरुद्ध केवल माता-पिता का ध्यान रखकर, किसी अनजाने व्यक्ति से विवाह करने को मना ही किया । यह मानो उसके अन्तर्मन का निर्देश था जहाँ गौरा का प्रेम गहराई में जाकर बैठ गया था । भुवन के अनुसार “जब तक कोई स्पष्टतया मनोवैज्ञानिक ‘केस’ न हो विवाह सहज धर्म है और है व्यक्ति की प्रगति और उत्तम अभिव्यक्ति की एक स्वाभाविक सीढ़ी ।” रेखा का अपूर्व कल्पित प्रेम पाकर भी जब भुवन उसका जीवन-साहचर्य न पा सका तो वह गौरा की ओर पुनः उन्मुख हुआ और उपन्यास के अन्तिम पृष्ठों पर हम उसे गौरा के पास विवाह-प्रस्ताव का पत्र लिखते हुए पाते हैं ।

रेखा का व्यक्तित्व भी किञ्चित् असामान्य है । ‘वह अत्यन्त रूपवती है । और उसका रूप एक संप्राण तेजोमय पर्सोनेलिटी के प्रकाश से भीतर से दीप्त है, भले ही एक कड़ा रिजर्व उस प्रकाश को घेरे है ।’ विवाह करके भी उसे दुर्भाग्यवश नारीत्व की अभिव्यक्ति का अवसर न मिला और अपने पति की विवृतियों के कारण वह उससे अलग हो गई । अपनी चिर अतृप्ति की आग को, अपनी दुर्दम्य मानवीय भूख को दबाए हुए वह मानो भटक रही है । सुशिक्षित, उदार सहृदय युवक डाक्टर भुवन में उसे अपने नारीत्व के साफल्य की संभावना दिखी और वह जैसे उसके पीछे हो ली । नौकुल्लिया भील पर वह स्वयं प्रार्थिनी बनी, पुरुष को निमन्त्रित किया किन्तु अपने सर्वकारजन्य सकोच तथा भय की भावना में भुवन उसे कृतार्थ न कर सका । वह छाया की तरह भुवन के साथ लगी रही और तुलियन भील पर उसकी मनोकामना तृप्त हुई । वह फुलफिल्ड हुई । ‘भुवन जाने से पहले मैं एक बात कहना चाहती हूँ । आई एम फुलफिल्ड । अब अगर मैं मर जाऊँ तो परमात्मा के—प्रकृति के—प्रति यह आक्रोश लेकर नहीं जाऊँगी कि मैंने कोई भी फुलफिलमेन्ट नहीं जाना—कृतज्ञ भाव ही लेकर जाऊँगी—परमात्मा के प्रति और—भुवन तुम्हारे प्रति ।’ उसके गर्भवती होने की सूचना पाकर जब भुवन उससे मिलने काश्मीर गया और विवाह का प्रस्ताव किया तो रेखा ने निश्चयात्मक ढंग से इन्कार करते हुए कहा ‘मैंने तुमसे प्यार माँगा था, तुम्हारा मविष्य नहीं माँगा था, न मैं वह लूँगी ।’ वह समझती है कि विवाह का प्रस्ताव भुवन ने परिस्थिति की बाध्यता (उसके गर्भवती होने से) से की है ‘न भुवन । बात बही है । तुम कुछ कहो मे भूल नहीं सकती कि—जो हुआ है वह न हुआ होता तो—तुम न माँगते—न कहते, इसलिए तुम्हारा कहना परिणाम है । और यह कहना परिणाम नहीं,

वारण होना चाहिये, तभी मान्य—तभी उस पर विचार हो सकता है।' इसके पूर्व रेखा गौरा से मिल चुकी थी और उसकी सहज नारी—संवेदना ने भुवन के प्रति उसकी भावना को अच्छी तरह आँक लिया था और सम्भवतः उसने उसी समय निश्चय कर लिया था कि वह गौरा और भुवन के बीच न आएगी। अतएव असह्य वेदना को भेनकर भी उसने भुवन के विवाह-प्रस्ताव को अस्वीकृत कर दिया। आगे चलकर अपने और भुवन के प्रेम के श्रेष्ठतम दान को, अपने गर्भस्थित बालक को (जिसे सर्जन वायलोनिस्ट बनाने को उसने मधुर कल्पना कर रखी थी) औपधि खाकर उसने नष्ट कर देने का अत्यधिक कष्टप्रद प्रयत्न किया, क्योंकि वह भुवन को तथा भावी शिशु को लज्जा नहीं देना चाहती थी। उसका सिर झुके यह वह नहीं चाहती थी—किसी के आगे नहीं, और उस राक्षस—हेमेन्द्र—के आगे तो और भी नहीं। भुवन से विलग होकर, सम्भवतः उसी की कल्याण-कामना से, उसे पूर्ण रूप से मुक्त कर देने की भावना से प्रेरित होकर उसने डाक्टर रमेरा से पुनः विवाह कर लिया और भुवन को लिखा— 'यह क्या है भुवन ? बरसों में श्रीमती हेमेन्द्र बहलायी, उसके क्या अर्थ थे ? अब अगले महीने से श्रीमती रमेशचन्द्र बहलाऊँगी—उसके भी क्या अर्थ हैं ? कुछ अर्थ तो होंगे, अपने से बहती हूँ, पर क्या, यह नहीं सोच पाती • मैं इतना ही सोच पाती हूँ कि मेरे लिए यह समूचा श्रीमतीत्व मिथ्या है, कि मैं तुम्हारी हूँ, केवल तुम्हारी, तुम्हारी ही हुई हूँ, और किसी की कभी नहीं, न कभी हो सकूँगी।'।

रेखा से किंचित् भिन्न है गौरा। उनसे अनेक 'भुवन दा' को वचन से जाना-पहिचाना है। और वचन की उसकी स्नेह-श्रद्धा योग्य में आकर प्रेम का रूप धारण कर लेती है। किन्तु यह प्रेम अन्तर्मुख है। विवाह की चर्चा चलने पर वह व्याकुल सी हो उठती है और 'भुवन दा' की अति सक्षम में लिख भेजती है—'आप क्या दो-चार दिन के लिए भी नहीं आ सकते। मुझे आने मार्ग नहीं दीखता है, और मैं आँखों में डूबना नहीं चाहती, नहीं चाहती। पलटो आइए।' भुवन ने उसे लिखा कि वह स्वयं ही अपने भातर ने प्रेरणा प्राप्त करे क्योंकि विवाह एक बहुत बड़ा दायित्व है और इसमें जोखिम की बड़ी गुंजाहूरी है। रेखा ने माता-पिता की पुरी के लिए स्वयं बलिदान हो जाने की सम्भावना की वजह से लिखी तो भुवन ने उसका प्रतिवाद किया और उसी ने प्रेरणा और प्रताप पाकर उसने विवाह करने से इन्कार कर दिया। उसके उपरान्त वह मगीत की साधना में अपने को डुबो देने का प्रयास करने लगी। ईर्ष्या चन्द्रमोहन ने रेखा तथा भुवन के सम्बन्ध की वजह से सूचना दी तो

भी उसने अपनी व्यथा को भीतर ही दबा लिया और भुवन के प्रति कोई शिकायत मन में नहीं उठने दी। भुवन के प्रति उसकी निष्ठा, उसके हृदय का पक्षपात पूर्ववत् बना रहा। वह अपने को 'भुवन दा' से छोटी, लुद्र, एव उसकी अनुगता मानती रही। उसके प्रत्येक पत्र में स्वतन्त्र विचार एव गम्भीर व्यक्तित्व की व्यञ्जना के साथ अपूर्व विनयशीलता ध्वनित होती है। रेखा के वियुक्त होकर जब भुवन इधर-उधर भटकने लगा और उसके पत्रों से उसकी मनोवेदना का परिचय गौरा को हुआ तो वह उसके पास पहुँच जाने को छुटपट सी उठी। भुवन के जावा जाने की सूचना पाकर उसने लिखा—'भुवन दा, क्यों, क्यों, मेरी कुछ समय में नहीं आता, क्यों आप मुझसे दूर भागे जा रहे हैं जो आपको अपने पथ का प्रकाश मान कर जो रही है।' लड़ाई छिड़ने पर जब भुवन गौरा के पास मसूरी आया तो वह उत्फुल्ल हो उठी। रात में जब भुवन ने अपने तथा रेखा के प्रसंग की सारी घटनाएँ उसे सुनाई और अपने को शिशु हत्या का दोषी बताया तथा अग्नि में डरने और मृत बालकों के देखने की बातें बताई तो गौरा अत्यधिक व्यथा में खुल पड़ी। उसकी स्नेह-सहानुभूति एवं सान्त्वना पाकर भुवन का क्लिप्त भय दूर हुआ, उसकी ग्रन्थि खुल गई। इसके बाद यद्यपि भुवन फिर सना में कमीशन लेकर बाहर चला गया किन्तु गौरा और भुवन समीप ही प्रातः गये और पुस्तक वन्द करते-करते हमें यह संकेत मिल जाता है कि अब दोनों विवाह-बन्धन में बंध जायँगे।

यह उपन्यास सामाजिक-सांस्थिक परिवेश से नितान्त विच्छिन्न कुछ व्यक्तियों के एकांतिक जीवन की समस्याओं एव संघर्षों के चित्रण को ध्येय बनाकर चला है। इन व्यक्तियों पर सामाजिक नैतिकता का नियन्त्रण नहीं है। रेखा के प्रथम काम-निवेदन पर भुवन इसलिए नहीं हिचकता कि सामाजिक दृष्टि से वह निन्द्य है बल्कि इसलिए हिचकता है कि वह उस सौन्दर्य की अनुभूति को नष्ट नहीं करना चाहता। भुवन में अत्यधिक बौद्धिकता के साथ-साथ तीव्र संवेदनशीलता भी है। इसी संवेदनशीलता से प्रेरित होकर वह गर्भवती रेखा से विवाह का प्रस्ताव करता है। इस प्रस्ताव से उसकी सामाजिक दृष्टि का भी हाथ है। इसी प्रकार रेखा को गर्भपात करने की प्रेरणा भी मुख्यतः सामाजिक भय से ही उद्भूत हुई थी किन्तु वह भय अपने लिए नहीं था भुवन के लिए था। उसके मन में कभी भी यह ग्लानि न हुई कि उसने कोई अनैतिक या अस्वाभाविक कार्य किया है। यौवन के प्रथम उन्मेष में विकृत रुचिवाले पति को पाकर उसे जो एक कटु अनुभव हुआ था उसने उसे एक प्रफां से समाज की उपेक्षा करने की दृष्टि दी थी। अपने ऊपरी 'रिजर्व' के भीतर वह अतृप्त कामनाओं का एक

ज्वालामुखी छिगाए बैठी थी। जिस रूप में उसने भुवन को भोग के लिए आमन्त्रित किया वह किंचित् खी जनोचितशील के विरुद्ध है और कामवर्जना का एक तीव्र विस्फोट सा प्रतीत होता है। किन्तु लेखक ने उसके इस आचरण को भी अपने वर्णन-कौशल से उदात्त रूप देने का प्रयत्न किया है। उसके भीतर की गम्भीर प्रेमानुभूति एवं पीडा की ओर सकेत करके उस काम-विस्फोट को एक स्वाभाविक तथा पुनीत परिणति के रूप में चित्रित किया है। इस पुनीत प्रेमानुभूति ने ही उसे भुवन के मार्ग से हट जाने की प्रेरणा दी। किन्तु रेखा हमारी महानुभूति को नहीं जगा पाती। 'शेखर' की शशि की पीडा हमारी पीडा बनती है किन्तु रेखा की नहीं।

इस उपन्यास के सम्बन्ध में प्रायः शिकायत सुनी जाती है कि यह स्थान-स्थान पर व्यर्थलील हो गया है। ऐसे स्थल दो ही हैं। एक तो रेखा और भुवन का काम-प्रसंग जहाँ लेखक ने वासनोत्तेजक चेष्टाओं का व्यंग्यवार वर्णन किया है और दूसरा रेखा के गर्भपात का दृश्य जहाँ स्वयं भुवन ने पीडा से कराहती रेखा के समीप नर्स का सा 'गलीज' कार्य किया। इन दोनों ही प्रसंगों के चित्रण में पर्याप्त यथार्थता है और जीवन के एक पक्ष की कलात्मक अभिव्यक्ति है। किन्तु यदि लेखक इन प्रसंगों के वर्णन में सकेत से काम लेता तो भी पूर्ण भावाभिव्यक्ति में कोई क्षति न होती। इन अत्यधिक खुले हुए वर्णनों के कारण यह उपन्यास सबके पढ़ने योग्य नहीं रह गया है। दूसरी बात जो महज ही ध्यान आकृष्ट करती है वह है प्रमुख पात्रों की काव्य-प्रियता। विज्ञान के विद्वान् डाक्टर भुवन को इतनी कविताएँ याद हैं जितनी किसी साहित्य के अध्यापक को भी न होंगी। तीव्र भावानुभूति के क्षणों में रेखा और भुवन कविता बोलने लगते हैं और जिन गहन अनुभूतियों की स्वयं अभिव्यंजना नहीं कर पाते उन्हें इन कविताओं—जो अचिन्ताश्रमों की हैं—के माध्यम से करने का प्रयत्न करते हैं। इन छोटी-बड़ी कविताओं के द्वारा एक तो कथा-प्रवाह में गतिरोध उत्पन्न होता है दूसरे अंग्रेजी से अनभिज्ञ पाठक इन्हें समझ नहीं पाते और इनका न तो आनन्द ही ले सकने हैं और न इनके द्वारा अभिव्यंजित पात्रों के भाव-विचारों को ही आयत्त कर पाते हैं।

जहाँ तक शिल्प का सम्बन्ध है 'नदी के द्वीप' में भी 'शेखर' का प्रौढ कलात्मक कौशल देखा जा सकता है। मानव मन में उठनेवाले विचार-बुदबुदों एवं तरंगों को बड़ी सतर्कता से शब्दबद्ध करने का प्रयत्न किया गया है। 'स्मृत्यालोच' या 'पूर्वदीप्ति' वाली पद्धति का स्थान-स्थान पर कुशलता से उपयोग किया गया है। उपन्यास अनेक खण्डों में बँटा है और प्रत्येक खण्ड का नाम-

करण पात्र-विशेष के आधार पर किया गया है जिसमें उसी पात्र की जीवन-कथा को प्रमुखता मिली है। इन खण्डों के बीच “अन्तराल” हैं जिनमें अधिकतर पात्रों के द्वारा कथा-सूत्र को एकरूप करने का प्रयत्न है। कथा-योजनापूर्ण सुनियोजित है और कथा के बीच-बीच चिन्तन-प्रसूत मूल्यवान विचार बिखरे हुए हैं।

यशपाल

समाज के यथार्थवादी चित्रण की दृष्टि से यशपाल के उपन्यास महत्वपूर्ण हैं। जीवन के प्रति उनकी एक निश्चित दृष्टि है और सामाजिक अवस्था के चित्रण में उन्होंने अपनी इसी दृष्टि को समाज-दर्शन का माध्यम बनाया है। मार्क्सवादी विचारधारा से प्रभावित होने के कारण उनकी कृतियों में पूँजीवादी अथवा सामंती व्यवस्था के वैषम्य से उद्भूत मानवीय उत्पीड़न की कथा वर्णित है। जीवन की प्रवृत्ति को असदिग्ध सत्य मानकर उन्होंने अपने उपन्यासों में यौन-प्राकर्षण को मनुष्य की सबसे सहज, स्वाभाविक तथा तीव्र अनुभूति के रूप में चित्रित किया है और उनमें राजनीति तथा रोमांस का अपूर्व सम्मिलन हुआ है। एक प्रकार से प्रेमचन्द के उपरान्त राजनीतिक विषयों पर उपन्यास लिखने वालों में यशपाल अग्रणी हैं। किन्तु प्रेमचन्द तथा यशपाल के दृष्टिकोण में बड़ा अन्तर है। प्रेमचन्द ने युग की उथल-पुथल को कलाकार की सम्पूर्ण सचाई के साथ केवल चित्रित करने का प्रयत्न किया है किन्तु यशपाल ने उपन्यास को सिद्धांत-प्रचार का साधन बनाया है। यशपाल में उच्चकोटि की विवायक प्रतिभा है, उनकी कहानियाँ इसकी साक्षी हैं। किन्तु कहानियों में कला के जिस उत्कृष्ट रूप का दर्शन होता है वह उपन्यासों में नहीं मिल पाता। इसका प्रधान कारण यह है कि उपन्यास के माध्यम से वे एक निश्चित ध्येय की सिद्धि चाहते थे। जिन प्रबल भावनाओं ने उन्हें ‘गांधीवाद की शव-परीक्षा’ लिखने की प्रेरणा दी थी वे ही भावनाएँ उनकी कला का भी नियन्त्रण कर रही थीं।

‘दादा कामरेड’ मई सन् १९४१ में प्रकाशित हुआ था। हरीश जेल से भागा हुआ एक क्रांतिकारी है। इन लोगों की एक गुप्त पार्टी है जिसके नेता हैं ‘दादा’। जेल से भागने के बाद हरीश अनुभव करता है कि ‘गुप्त पार्टी बना दस पोंच ‘त्रादभिन्नों में अपनी शक्ति को संकुचित कर देने से कोई लाभ नहीं है।’ वह कहता है “अब तक हमारी संपूर्ण शक्ति डकैतियों करने में अधिकतर और कुछ राजनीतिक हत्याओं में काम आई है। किन्तु हमारा उद्देश्य तो यह नहीं है। हमारा उद्देश्य तो यह है कि इस देश की जनता का शोषण समाप्त कर उनके लिए आत्मनिर्णय का अधिकार प्राप्त करना।.....” हमें अपना

टेकनीक बदलना चाहिए बजाय शहादत के परिणाम की ओर ध्यान देना चाहिए। रूस ने क्या किया ? . . हम अपने आदमियों के जरिए कांग्रेस में चुसें और दूसरे जन-आंदोलन में हाथ उठावें।' उसके इस मत परिवर्तन से उसकी पार्टीवाले उसके विरुद्ध हो जाते हैं क्योंकि वहाँ तो तर्क को कोई स्थान नहीं। पार्टी की गुप्त बैठक में वी० एम० द्वारा प्रस्ताव होता है कि हरीश को शूट कर दिया जाय। किंतु हरीश को शैला-द्वारा इस निश्चय की सूचना मिल जाती है और वह अपनी रक्षा कर लेता है। इस हरीश के भीतर सच्ची लगन के साथ-साथ मानवोचित हृदयालुता भी है। शैला, यशोदा एवं लाहौरवाले मजदूर अख्तर के प्रसंग में उनकी इस सहृदयता का यथेष्ट परिचय मिलता है। लाहौर में मजदूरों की विपन्नता को देखकर वह सोचता है 'आकाश में गरजनेवाली बिजली की तरह मजदूरों की इस शक्ति को क्रांति के तार में कैसे पिरोया जा सकता है।' और मजदूर-संगठन के लिए प्रयत्नशील होता है। एक ओर तो इस राजनीतिक क्रांतिकारी हरीश की कथा है और दूसरी ओर सामाजिक क्रांतिकारिणी शैला की। यशपाल ने शैला के व्यक्तित्व तथा विचारों के द्वारा स्त्री पुरुष के संबंधों की भी कुछ विवेचना करने की कोशिश की है। शैला बिल्कुल स्वच्छंद प्रकृति की शिक्षित स्त्री है। वह कहती है—'कर लो किसी को अपना या हो लो किसी के, मैं तो सभव नहीं देख पाती। क्या ससार भर की अच्छाई एक ही व्यक्ति में समा सकती है ? और जगह दिखाई देने पर अच्छाई को कैसे इनकार किया जा सकता है ? क्या मनुष्य हृदय का स्नेह केवल एक ही व्यक्ति पर समात हो जाना जरूरी है ?' यह शैला हरीश की बड़ी सहायता करती है। गार्बर्ट नैन्सी प्रसंग को लाकर आधुनिक प्रेम के रूप को भी दिखाने का प्रयत्न किया गया है। आजकल स्त्री का क्या स्थान होता है यशोदा इसका जीवित उदाहरण है।

इस प्रकार 'दादा कामरेड' लिखकर यशपाल ने अपने राजनीतिक एवं कुछ सामाजिक विचारों को व्यक्त करने का प्रयत्न किया है। अपने इस उद्देश्य में तो वे पर्याप्त सफल रहे किंतु इसने उच्चतर कलाकार का जो उद्देश्य होता है उसकी पूर्ति इसमें पूरी-पूरी तरह नहीं हो पाई। यह अवश्य है कि उपन्यास पर्याप्त मनोरंजक है, वर्णन-प्रणाली आकर्षक है तथा वातावरण का बड़ा सजीव चित्रण है। इस उपन्यास में यशपाल ने ऐसा क्षेत्र चुना है जो हिन्दी के लिए प्रसूता था। यदि थोड़ी सी कलात्मक तटस्थता वे रख पाते तो यह अपने दग का अनोखा उपन्यास होता। हरीश, वी० एम० दादा, शैला, यशोदा, अख्तर सभी के चरित्रों में कुछ न कुछ विशेषता है। सभी का व्यक्तित्व अलग अलग है। हाँ, उन्हें विकास-त्वातन्त्र अवश्य नहीं मिला है।

यशपाल का दूसरा उपन्यास 'देश-द्रोही' सन् १९४३ में प्रकाशित हुआ । इसमें इनकी मनोवृत्ति और भी स्पष्ट हो गई । गांधीवाद तथा कांग्रेस की आलोचना एवं रूसी समाजवाद का प्रतिपादन इस उपन्यास का लक्ष्य प्रतीत होता है । अपनी उर्वर कल्पना एवं पुस्तकीय ज्ञान के सहारे लेखक ने स्वानुभव से परे के प्रदेशों, वस्तुओं एवं व्यक्तियों का इसमें चित्रण करने का प्रयास किया है और यह नहीं कहा जा सकता कि उसे सफलता नहीं मिली । इस उपन्यास की लीला भूमि बड़ी विस्तृत है । इसमें भारतीय, वनीरी, अफगान, रूसी आदि कई प्रकार की जातियों का चित्रण किया गया है ।

'देश-द्रोही' का कथानायक है भगवानदास खन्ना जो सीमाप्रात के फौजी अस्पताल का डाक्टर है । एक रात छापा मारकर वनीरी लोग बहुत-सा सामान एवं पशुओं के साथ-साथ कैप्टेन खन्ना को भी उठा ले गये । 'अज्ञानी अधेरी राह' में डाक्टर खन्ना की अननुभूत यत्रणा का यशपाल ने बड़ा व्योरेवार वर्णन किया है । जब दर्द से बेहाल अचेत डाक्टर खन्ना की चेतना लौटी तो उन्होंने अपने को वनीरियों के बीच में पाया । अपनी कल्पना से लेखक ने वनीरियों की रहन-सहन, उनकी रीति नीति, उनकी सामाजिक एवं आर्थिक अवस्था तथा लूट में आये हुए व्यक्ति के साथ उनके पाशविक व्यवहार का बड़ी सतर्कता से वर्णन किया है । वनीरियों को लालच था कि डाक्टर खन्ना के घरवाले काफी रुपया देकर उसे छोड़ा लेंगे । उन्होंने प्रस्ताव किया कि डाक्टर अपने घर चार हजार रुपयों के लिए चिट्ठी लिखे । वह चिट्ठी बन्नु के किसी मातवर आदमी के हाथ देहली भिजवा दी गई । डाक्टर का एक-एक दिन नारकीय यन्त्रणा सहते हुए आशा में अटका रहा । इन अपढ़ उजड़ु पठानों के धार्मिक विश्वासों एवं आचार-विचार ने डाक्टर के समक्ष जीवन-तथ्य का एक नया पहलू उद्घाटित कर दिया । वह सोचने लगा कि आदमी जितना जाहिल रहता है उतना ही अधिक अभिमान और भरोसा उसे अपने आचार का होता है । परिस्थिति भेद से जिस प्रकार के लोगों को वह बिल्कुल ठुच्छ और हेय समझता था वे ही उसे कीड़े-मकोड़े से भी हेय समझ रहे थे । उसके इस यन्त्रणामय जीवन में सरसता भरने के लिए इच्छा और नूरन सकैत करतीं किंतु भय से डाक्टर आँख न उठा पाता । प्रायः पाँच महीने बाद जब कबीले के एक वनीरी ने बन्नु से लौटने के बाद समाचार दिया कि उसका पत्र दिल्ली भेज दिया गया था किंतु उसका उत्तर न आया तो निराशा से डाक्टर का मस्तक झुक गया । ईद के दिन डाक्टर को कलमा पढ़ाकर मुमलमान बना लिया गया । कबीलेवालों ने इसे बड़े सचाव का काम समझा । अब डाक्टर को जान पड़ने लगा कि मनुष्य का अपना

विश्वास ही भगवान है और भगवान् की प्रेरणा उसे अपनी बुद्धि के अनुसार समझ पड़ती है। उसके विचार में जबरदस्ती मुसलमान बनाया जाना घोर अन्याय और सूर्खता थी परन्तु वनीरियों की दृष्टि में बड़ा भारी सवाब जिससे उन्हें बहिश्त की दूरें मिलेंगी। 'खन्ना' से 'अन्सार' होकर डाक्टर गजनी लाया गया और उसका प्रबन्ध पोस्तीनों के व्यापारी अब्दुल्ला लौदागर के यहाँ हो गया।

हिंदा के छ मास के जीवन के उमरात डाक्टर को अब्दुल्ला की दूकान की नौकरी स्वर्ग जान पड़ रही थी। अब्दुल्ला का लड़का नासिर जो सहृदय, उदार एवं नवीन भावनाओं में रेंगा था उससे पर्याप्त सहानुभूति रखने लगा। नासिर जैसे अपने चारों ओर फैले अज्ञान और सङ्कुचित जीवन से छटपटा रहा था। अनुभव और जानकारी लिए हुए डाक्टर के रूप में उसे एक सहारा-सा मिल गया। इधर सांघातिक बीमारी में इलाज तथा तोमारदारी करने के कारण अब्दुल्ला अन्सार से बड़ा प्रसन्न हो उठा और अपनी लड़की ने निकाह कर देने का प्रस्ताव किया। डाक्टर के लिए यह बहुत बड़ा प्रलोभन था, वह इन्कार न कर सका और नर्गिस के प्रोठों की उरोजनाहीन सुवासित मदिरा ने उसे तृप्ति की आत्मविस्मृति में डुबो दिया। किन्तु थोड़े ही दिनों बाद उसकी दबी हुई कलरना फिर तजीव हो गजनी के क्षितिज से परे पग फड़फड़ाने लगी। उसका मन इस प्रकार के उद्वेगहीन, उद्देश्यहीन जीवन से उक्तता गया और वह नासिर के साथ सोवियट रूस की सीमा में जाने की युक्ति सोचने लगा। चरस के गुप्त व्यापारियों की मदद से नासिर और डाक्टर स्तालिनाबाद के कसबे में पहुँच गये। वहाँ ने वे अधिकारियों द्वारा नमस्कर भेजे गये और वहाँ प्रफमर के नामने पेद्य हो अनेक प्रकार की निग्रह का उत्तर देने के उपरान्त डाक्टर को चिकित्सा-विभाग में रोज का काम दे दिया गया। नासिर गुर्जो तेल के कारखाने में काम करने के लिए भेज दिया गया।

स्वास्थ्य-गृह में डाक्टर का विशेष संर्क वहाँ के खोज विभाग के अध्यक्ष डाक्टर जिमोनोफ से रहने लगा। डाक्टर जिमोनोफ को राजनीति में कोई काम न था। उन्हें वैज्ञानिक अनुसंधान की सुविधाएँ प्राप्त थीं वे इन्हींमें मगुल थे। डाक्टर जिमोनोफ के अतिरिक्त खरा का अन्निक मन्त्र था कामरेड सतून से। वे शिशुशाला की अध्यक्ष थीं और दाइयों की शिक्षा की देखरेख करना उनका काम था। कारशाही के जमाने में सतून पर्याप्त यन्त्रणा केल चुकी थी। अतएव प्रब "इस स्त्री के लिए जीवन का प्रत्येक कार्य समारम्भायी पूँजीवादी व्यवस्था के विरुद्ध निरन्तर युद्ध की शृङ्खला है।" डाक्टर जिमोनोफ तथा सतून के

अतिरिक्त उस स्वास्थ्य-रह में एक और व्यक्ति था जिसका आकर्षण डाक्टर के लिए दुर्दमनीय था। यह थीं गुलशॉ। स्वभाव की गुणग्राहकता और जीवन में पूर्णता की इच्छा उसे गुलशॉ की ओर खींच रही थी। किंतु राज का विचार भी एकान क्षणों में उसके मानसलोक को आन्दोलित किया करता था और वह गुलशॉ के मोहपाश को काटकर निकल भागना चाहता था। गुलशॉ सचमुच डाक्टर को प्यार करती थी किंतु अपनी पलायन वृत्ति के कारण डाक्टर समरकंद में टिक न सका। राजनीतिक शिक्षा लेने के लिए वह मास्को चला गया। वहीं पर उसे नासिर भी मिल गया। वहाँ कुछ दिन रह चुकने के उपरांत डाक्टर काले मसुद की राह भारत की ओर चल पड़ा। नासिर ने भी उसका साथ दिया। गुलशॉ का सामीप्य उसे राज की सुध दिलाता था और रूस की समाजवादी व्यवस्था अपने दलित भारतवर्ष की। इन दोनों सुधियों का आकर्षण उसके लिए दुर्दमनीय था।

इधर जब पति का कोई समाचार नहीं मिला तो उनकी पत्नी राजकुमारी खन्ना बहुत व्याकुल हुई। यह व्याकुलता परिणति पर पहुँच गई जब सीमात के फौजी अफसरों ने डाक्टर खन्ना की मृत्यु का स्वाद भेजा। पति-वियोग के इस असहनीय दुःख से निस्तार पाने के लिए राज ने चुपके से बहुत-सी अफीम खा ली किन्तु तत्काल उपचार हो जाने के कारण वह मर भी न सकी। उसके इस दुःख में सबसे अधिक समवेदना दिखाई डाक्टर खन्ना के मित्र शिवनाथ एव बट्टी बाबू ने। ये दोनों ही राष्ट्रीय कार्यकर्ता थे। एक समय था जब कि खन्ना एव शिवनाथ ने बम बनाकर आतंक के द्वारा राष्ट्रोद्धार की स्कीम बनाई थी और अनुभव की कमी के कारण पहले ही बम में शिवनाथ पकड़ लिया गया। जेल से छूटने के बाद शिवनाथ कांग्रेस समाजवादी दल का नेता बन बैठा। बट्टी बाबू दक्षिणपथी कांग्रेसी थे। उनका गांधी-कार्यक्रम में विश्वास था। मजदूरों के कार्यक्रम को हाथ में ले शिवनाथ ने उनके नेतृत्व को चुनौती-सी दी। बहुत दिनों तक पति का शोक मनाते रहने के बाद जब राज ने अपने घर में अपनी वास्तविक स्थिति देखी तो वह बट्टी बाबू की प्रेरणा से उन्हीं के सेवाश्रम में गई और उनका हाथ बँटाने लगी। धीरे-धीरे वह उनके निकट आती गई और एक दिन खबर छुरी 'राजनैतिक विवाह। देहली के प्रसिद्ध नेता बट्टी बाबू का श्रीमती राजकुमारी से अदालती विवाह।' ताँसरे ही दिन समाचार था—“चाँदनी चौक देहली में युद्ध विरोधी व्याख्यान देने के कारण त्याग-मूर्ति बट्टी बाबू की गिरफ्तारी।” राज रानीखेत में बट्टी बाबू के आश्रम में रहने लगी और कुछ समय उपरांत उन्हें पुत्र भी उत्पन्न हुआ। इधर देश में सन् १९४२ की उथल-

पुथल शुरू हुई। शिवनाथ फरार होकर मजदूरों को ध्वंसकार्य के लिए प्रेरित करता रहा।

वर्षों में कुछ दिन नाम बदलकर कम्युनिस्ट पार्टी का काम करते रहने के उपरांत डाक्टर खन्ना भी कानपुर पहुँचे और डाक्टर वर्मा के नाम से दवा की दूकान खोलकर कम्युनिस्ट पार्टी का काम करने लगे। रुस के ऊपर जर्मन आक्रमण होते ही कम्युनिस्टों ने इस युद्ध को लोकयुद्ध कहना आरम्भ किया और सरकार ने भी इनके ऊपर से मारे प्रतिबंध हटा लिये। उन दिनों शिवनाथ की बहिन यमुना कानपुर में ही थी। राज की बहिन चदा भी अपने पति के साथ वहीं रहती थी। डाक्टर खन्ना यमुना से मिले और वहाँ उनकी शिवनाथ से भी भेंट हो गई। सिद्धांत में भेद होने पर भी दोनों मित्रों में पूर्ववत् प्रेम था। डाक्टर चदा के घर भी आने-जाने लगा और उसके शील से चदा उसकी ओर खिंचती सी आई। राजाराम के सदेह ने इस आकर्षण को और भी तीव्र बना दिया। डाक्टर को भी चदा की 'गोद' में एक विशेष प्रकार का सुखानुभव होता। शिवनाथ युद्ध-प्रयत्न में रोड़े भटकाने के लिए मिल-मजदूरों को ध्वंसकार्य के लिए उतेजित कर रहा था और खन्ना लोकयुद्ध की सफलता के लिए अपनी पार्टी के साथ प्रयत्नशील था। शिवनाथ के भटकाने से एक मिल में मजदूरों ने आग लगानी चाही। खन्ना और उसके साथी उन्हें रोक्ने के लिए पहुँच गये। दोनों दलों में मागपीट हुई जिसमें खन्ना बेतरह घायल हो गया। अर्ध-मृतक अवस्था में न जाने किन लोगों ने उसको उनी के घर में डाल दिया। भन्दा को शिवनाथ का खन्ना के नाम एक पत्र मिला जिसमें चोट लगने के कारण सहानुभूति प्रदर्शित की गई थी तथा यह चेतावनी दी गई थी कि २४ घंटे के भीतर वह कानपुर छोड़ दे क्योंकि उसके बाद पुलिस की उसका प्रगल्भी पता दे दिया जायगा। उसके चोट की खबर सुनकर चदा आकुल हो उठी और उसके घर पहुँच गई। मर्यादा से राजाराम चार दिन के लिए बाहर गये थे। खन्ना के अनुगोच ने चदा उसे लेकर गर्नाखेत राज के पास चल पड़ी। चदा के द्वारा नम्र समानांतर जानकर राज मूर्छित हो गई। मूर्च्छा छूटने पर उसने उड़ी चेन्नई प्रकट की। रात भर किसी तरह वहाँ बिताकर लवने फिा चंग खन्ना की लेकर चल पड़ी। उधर से रास्ते में ही राजाराम आते दिगान पड़े। पास आते ही उन्होंने चदा को पीटना शुरू कर दिया। वह प्रचेत हो गई। राजा के पास पहुँचकर उसके कुछ करते ही राजाराम कर उठा—'सुय धूर्त, देशद्रोशी, बदमाश। दूसरों के घर आग लगाकर तमाशा देखनेवाले बेराम।' राजाराम की आश से कुलियों ने खन्ना को डोंछी से उठा पथरों के बीच समनल भूनि

पर लिटा दिया और चल दिये। पेड़ के नीचे पत्थरों के ऊपर पड़ा खन्ना अबखुली आँखों से उन्हें जाते हुए देख रहा था। उसका हृदय निराशा और अवसाद से मुँह को आ रहा था। दोपहर के बाद संध्या और उसके बाद रात्रि बीतते हुए समय के साथ क्षीण होती उसकी जीवनशक्ति, भूख, प्यास, पीड़ा और ज्वर का प्रबल उत्ताप। निर्वलता से उसका चैतन्य विलीन हो रहा था, पीड़ा की अनुभूति कम होती जा रही थी। षष्ठो के चंद्रमा की हिम शीतल क्षीण ज्योत्स्ना में प्राणशक्ति की उष्णता प्रत्येक साँस के साथ कम होती जा रही थी। वह बड़बड़ा रहा था, 'चौद मैं देश-द्रोही नहीं' 'चौद उनसे कहना' 'हाँ साहस से' . . .

इस प्रकार 'देशद्रोही' एक अभागे जीवन की व्यर्थता की कहानी है जो लेखक के इशारे पर संपूर्ण जीवन नाचता रहा और अन्त में नितांत असहाय अवस्था में मर गया। जब वह छात्र रहा तो देश-प्रेम के बड़े-बड़े मंजूरे बाँधे किंतु शिवनाथ के गिरफ्तार होते ही सब कुछ भूलकर साधारण मनुष्यों की तरह परीक्षा पास करके फौज में डाक्टर हो गया। लेखक ने वहाँ भी उसको चैन से न रहने दिया और 'एक अज्ञान अँधेरी राह' की निस्सीम यन्त्रणा के उपरांत उसे बर्बर बजीरियों के बीच ला पटका। वहाँ वह जीवन की जाने किस लालसा ने बजीरियों के बर्बर व्यवहारों को मूक भाव से सहता रहा। अपनी सारी विद्या लेकर भी वह उनके लिए त्रिलकुल व्यर्थ ही सिद्ध हुआ। उसमें इतना पौरुष भी न था कि इब्बा और नूरन के प्रेम-निमज्जण पर उत्साह प्रकट कर सकता। इन स्त्रियों ने भी उसकी छौणता पर थूक दिया। जब खन्ना से अन्सार होकर वह गजनी पहुँचा तो राज का ध्यान रहते हुए भी वह नर्गिस के रूपाकर्षण को सहन न कर सका और उससे विवाह कर लिया। लेखक से उसका सुख वहाँ भी न देखा गया। सम्पूर्ण समर्पण करके भी नर्गिस उसे बोंध न सकी और वह भाग चला। समरकंद में वह एक उपयोगी कार्य में लग गया और यदि वहाँ भी स्थिर रह सकता तो जीवन को कुछ सार्थक बना सकता किंतु गुलशों को देखकर राज की और रूस को देखकर देश की याद ऐसी प्रबल हो उठी कि वह वहाँ भी न ठहर सका और भारत के लिए चल पड़ा। यदि उसने थोड़ी बुद्धि से काम लिया होता तो चोरो की तरह भारत लौटने की अपेक्षा सबकी जानकारी में आता और सरकार तथा जनता दोनों ही उसका सत्कार करती किंतु लेखक को यह मंजूर न था। भारत में उसके कार्यक्रम की भी कोई निश्चित दिशा न थी। यहाँ भी कर्मक्षेत्र से पलायन की प्रवृत्ति ही अधिक दृष्टिगोचर होती है। देश में सबके लिए समान अधिकार प्राप्त कराने का व्रत लेने वाला सिपाही एक

प्रौढ़ा की गोद में सिर रखकर लेटने की कामना में तृप्ति मानता है। उसे व्यवहार का तनिक भी ध्यान नहीं। अपने सुख के लिए उसने चंदा का जीवन भी कंटकित कर दिया। जिस राज के सुख का ध्यान करके वह दिल्ली नहीं गया उसी राज के यहाँ छिपने के प्रस्ताव पर वह तुरन्त सहमत हो जाता है। किंतु राज में उससे कहीं अधिक व्यवहार-बुद्धि थी। वह जीवन में सदैव वंचित रहा। उसके परमप्रिय मित्र शिवनाथ और बद्री बाबू ही उसके दुःख के प्रधान कारण हुए। यद्यपि लेखक ने उसका अंतिम समय बड़ा ही कण्ठ चित्रित करने का प्रयत्न किया है किंतु उस कण्ठा-भावना का उद्रेक पाठक में नहीं हो पाता। इसका प्रधान कारण उसका लेखक के हाथ की कठपुतली होना है।

जिस उद्देश्य से इस उपन्यास की रचना हुई वह उद्देश्य भी पूरा नहीं हो सका। लेखक ने कांग्रेस-कार्यक्रम की अपेक्षा कम्युनिस्ट पार्टी के कार्यक्रम को अधिक उपयोगी सिद्ध करने का प्रयत्न किया है किंतु जिन पात्रों के द्वारा इस उद्देश्य की अभिव्यक्ति हो सकती वे इतने निर्बल हैं, व्यक्तित्व की उनमें इतनी कमी है कि उनका कोई कार्यक्रम ही नहीं स्पष्ट हो सका। हाँ लेखक ने संवादों एवं व्यंग्योक्तियों के द्वारा कांग्रेस कार्यक्रम की खिल्ली उड़ाने का प्रयत्न सफल प्रयत्न किया है। किन्तु ऐसे स्थलों पर ऐसा लगता है मानों लेखक उपन्यासकार न होकर राजनीतिक इतिहासकार है। कांग्रेस के अनुयायियों का व्यंग्यचित्रण अवश्य बहुत सफल हुआ है। बद्री बाबू का चित्रण अथ से इति तक व्यंग्यात्मक है। जहाँ भी इनका वर्णन हुआ है वहाँ प्रच्छन्न व्यंग्य अवश्य है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

“बद्री बाबू सेवाश्रम में ही रहते। अपनी आवश्यकताओं को उन्होंने कम कर दिया, मोटा खाना, मोटा पहरेना और यथासंभव पैदल चलना। सेवाश्रम के काम के लिए उन्हें चौकनी चौक जाना पड़ता तो पैदल ही जाते। यह देख उनकी लुब्धा और समय के विचार से सेठ भाटिया ने अपनी एक मोटर उनके व्यवहार के लिए दे दी।

मोटर और दूसरे यंत्रों से बद्री बाबू को प्रेम न था। जीवन की सादगी को नष्ट कर, उसमें विषमता लानेवाली मशीनरी को भी वे अच्छा न समझते थे, परन्तु उनका समय जनता का समय था। कांग्रेस के दूसरे कार्यकर्ताओं के बहुत कुछ कहने-सुनने पर इस समय का सदुपयोग करने के लिए उन्होंने मोटर का व्यवहार स्वीकार कर लिया था।”

लेखक के अनुसार कांग्रेस पूर्णोचितियों की संस्था है और उसके “भीतर संगठित होकर वैज्ञानिक उपायों द्वारा उसे समानवादी शक्ति बना सकने का स्वप्न

व्यर्थ है। श्रेणी-संघर्ष की चेतना शोषित वर्ग में उतनी अधिक जागृत नहीं जितनी कि शोषक वर्ग और उनके सहायकों में हो रही है। कारण यह कि वे शिक्षित हैं और साधनसम्पन्न। कांग्रेस को जनमत से समाजवादी शक्ति बनाने के प्रयत्न कांग्रेस के विधान के अनुसार अवैधानिक बनते जा रहे हैं। जनमत पैदा करने के साधन सब पूँजीपतियों के हाथ में है। वे शोषित जनता के 'हायरोटी' कहने को सकीर्णता, स्वार्थ और श्रेणी-हिंसा कहते हैं और अपनी श्रेणी के अधिकार बढ़ाने के आन्दोलन को 'हाय देश' कह उसे त्याग बताते हैं। यदि कांग्रेस आन्दोलन में सहयोग दे पाने की शर्त ईश्वर में विश्वास होना हो सकती है तो फिर जनता को मूर्ख बनाया जा सकने की कोई सीमा नहीं।" यशपाल के इस कथन में यदि थोड़ा-बहुत सत्य भी हो तो कला के माध्यम से इसे व्यक्त करने में वे समर्थ नहीं हो सके हैं।

'देशद्रोही' की योजना बहुत ही श्रमसाध्य है। उसमें अपनी कोई गति नहीं। घटनाओं, परिस्थितियों एवं पात्रों सभी का नियन्त्रण तथा परिचालन लेखक द्वारा ही होता है। लेखक का प्रभाव हमारे मन से क्षणमात्र के लिए भी नहीं हटने पाता। कथा का नायक है भगवानदास खन्ना उसका व्यक्तित्व बड़ा ही निर्बल है। लेखक अपने मनोनुकूल उसे एक वातावरण से उठाकर नवीन वातावरण में रखता चला गया है। लेखक के इच्छानुसार खन्ना प्रत्येक वातावरण में ढलता चला गया है। वातावरण की उसके चरित्र पर जो प्रतिक्रिया दिखाई गई है वह अत्यन्त क्षीण है। वातावरण-निर्माण में भी उसके व्यक्तित्व का कोई हाथ नहीं। इस प्रकार पात्र, घटना एवं परिस्थिति सभी में एक प्रकार की कृत्रिमता-सी प्रतीत होती है। इस उपन्यास के पात्रों को यदि कुछ स्वतन्त्रता दी गई होती तो इसका अन्त जिस रूप में हुआ है न होता।

इस उपन्यास में ६ प्रकरण हैं और प्रकरण के नामकरण में भी लेखक ने विशेषता लाने का प्रयास किया है। पहला प्रकरण है 'अज्ञानी अंधेरी राह' इसमें खन्ना का बगीरथों द्वारा अपहरण, रात के कष्ट एवं बगीरथों के बीच का जीवन वर्णित है। दूसरा प्रकरण 'समय का प्रवाह' है। इसमें भगवानदास का विद्यार्थी-जीवन एवं शिवनाथ तथा बट्टी बाबू के परिवर्तित राजनैतिक कार्यक्रम एवं खन्ना की वियोगिनी स्त्री राज का वर्णन है। 'वधिशत की राह' में खन्ना का अब्दुल्ला सौदागर के यहाँ जाने का वर्णन है। 'त्याग की राह' में दिल्ली के राजनैतिक जीवन के बीच बट्टी बाबू के कार्यक्रम का वर्णन है। यह प्रकरण अन्त्य से इति तक व्यंगात्मक है। बट्टी बाबू की ओर राज का आकर्षण भी इसी में वर्णित है। 'जीवन की चाह' में डाक्टर रुस्तो छाया गया है और वहाँ के

जीवन का थोड़ा दिग्दर्शन कराया गया है। 'ग्राम की राह' में भी बट्टी बाबू का व्यंग्य चित्रण है। इसमें बट्टी एवं राज के विवाह का वर्णन है। 'घर की राह' में रूस से चलकर कानपुर डाक्टर के पहुँचने तक का वर्णन है। 'अपने की चाह' में कानपुर के राजनैतिक कार्यक्रम के बीच खन्ना एवं चन्दा की घनिष्टता का वर्णन है। अंतिम प्रकरण है 'देशद्रोही' जिसमें घायल होकर खन्ना चन्दा के साथ रानीखेत जाता है और लौटती बेर गजाराम द्वारा रास्ते में अकेला छोड़ा जाकर मर जाता है। प्रथम छ प्रकरणों में लेखक ने डाक्टर खन्ना एवं बट्टी बाबू के जीवन का तुलनात्मक चित्रण करने का प्रयास किया है। एक प्रकरण में डाक्टर का वर्णन देकर दूसरे में दिल्ली के शिवनाथ, बट्टी बाबू एवं राज का वर्णन किया है। इस प्रणाली से लेखक का प्रयत्न चरित्रों को अधिक प्रभावशाली बनाने का रहा है। प्रकरण का नामकरण उपयुक्त हुआ है। शैली-निरुपण के लिए साम्य-वैषम्य एवं व्यंग्य का महारा लिया गया है।

व्यंग्य के विषय में यहाँ दो शब्द बह देना अनुपयुक्त न होगा। व्यंग्य का उपयोग योरोपीय उपन्यास साहित्य में प्रचुरता से हुआ है और हो रहा है और किसी न किसी रूप में प्रायः सभी उपन्यासकार इसका प्रयोग करते हैं। इसका प्रचलन उद्देश्य किसी न किसी प्रकार का सुधार होता है। लेखक की कुछ अपनी धारणाएँ होती हैं जिनके प्रकाश में लाकर वह सभी बातों को देखता है। जो बातें उसकी धारणाओं से मेल नहीं खातीं उन पर वह प्रहार करके हल्की सिद्ध करने का प्रयत्न करता है और परोक्ष रूप से अपनी धारणाओं का प्रतिपादन करता है। तटस्थ एवं सटुट्ट कलाकार के हाथ पड़ यह व्यंग्य परिपाटी बड़ी प्रभावपूर्ण सिद्ध होती है किन्तु कभी कभी लेखक सीमोल्लघन कर जाता है और व्यक्तिगत रागद्वेष के कारण उसके व्यंग्य बठोर प्रहार हो जाते हैं। यशपाल ने बट्टी बाबू को अन्ना लम्ब्य बनाया है। बट्टी बाबू गांधीवादो विचारधारा एवं कार्यक्रम के प्रतीक हैं। जिस रूप में उनका चित्रण किया है उससे वे और बड़ महान मन्ना जिन्ना के प्रतिनिधित्व करने हैं न्यान-स्थान पर उपलब्धता हो उठती है। फिर भी यह करना ही पड़ेगा कि व्यंग्य चित्रण में यशपाल को पर्याप्त सफलता मिली है।

उपन्यास में लेखक द्वारा वर्णन या कथन तथा पात्रों के संवाद के दो अंग होते हैं। लेखक जितना ही अपने को अलग रखता है उसकी कृति उतनी ही कलापरक होती है। यशपाल ने अपने कथनों अथवा वर्णनों तथा पात्रों के संवादों दोनों को ही सिद्धान्त-प्रतिपादन का माध्यम बनाया है। यही नहीं तो इन प्रवृत्ति के कारण लेखक बिलकुल इतिहासकार-ना बन बैठा है और वे वर्णन अथवा

- संवाद नितात नीरस हो उठे हैं। गांधीवाद, समाजवाद, साम्यवाद आदि की व्याख्या के साथ-साथ पिछले पाँच-सात वर्षों का राजनीतिक इतिहास सा देने का प्रयत्न किया गया है।

देशकाल एवं व्यक्ति के भेद से मानव द्वारा निर्धारित मूल्यों में भी अन्तर पड़ जाता है। किन्तु कुछ स्थायी मानव मूल्य ऐसे हैं जो कभी किसी अवस्था में परिवर्तित नहीं होते। इस तथ्य का यशपाल ने सफल साक्षात्कार किया है। जीवन के प्रति भारतीयों का जो दृष्टिकोण है वह बर्जीरियों का नहीं, जो बर्जीरियों का है वह रूसियों का नहीं। शिक्षा एवं वातावरण का हमारी धार्मिक तथा नैतिक भावनाओं पर बड़ा प्रबल प्रभाव होता है। अपने जीवन में निरंतर देखते-देखते बिन रीतियों एवं विश्वासों को हम निर्विवाद सत्य समझ बैठते हैं उनका यथार्थ मूल्य कितना होता है इसका बड़ा ही सुन्दर वर्णन बर्जीरियों एवं खन्ना के वर्णन में किया है।

यशपाल में उच्चकोटि की प्रतिभा है इसे इन्कार नहीं किया जा सकता। कई दृष्टियों से देशद्रोही अनुपम है। केवल पुस्तकीय अनुभव एवं कल्पना के सहारे लेखक ने बर्जीरिस्तान एवं रूस के कुछ प्रदेशों, वहाँ के व्यक्तियों, उनकी रीति-नीति, आचार-विचार, धार्मिक तथा सामाजिक भावनाओं आदि का बड़ा व्योरेवार चित्रण किया है। बर्जीरियों का वर्णन विशेष रूप से आकर्षक है। वातावरण तथा प्रकृति को सजीव कर देने की यशपाल में पूर्ण क्षमता है। जहाँ कहीं लेखक राजनीतिक सिद्धान्तों के ऊपर उठकर मानवीय भावनाओं के चित्रण में लगा है वहाँ पर्याप्त रसमयता आ गई है। स्त्रियों की चेष्टाओं, उनकी वेशभूषा, उनकी भावनाओं का जहाँ भी वर्णन हुआ है वह मनमोहक है। इस उपन्यास में स्त्रियों के कई प्रकार देखने को मिलते हैं। यद्यपि उनको पर्याप्त विकास-स्वातन्त्र्य नहीं मिला है फिर भी जितनी झलक मिलती है उसमें प्रभा है। 'राज' का चित्रण बहुत सफल कहा जा सकता है। उसके लिए लेखक काफी महानुभूतिशील प्रतीत होता है। नितने भी परिवर्तन राज के चरित्र में दिखाये गये हैं वे आकस्मिक नहीं हैं और उन सबका मनोवैज्ञानिक कारण भी है। भविष्यवाणी के मानसिक उथल-पुथल का चित्रण न करके उनके व्यवहारों का ही चित्रण किया गया है किन्तु खन्ना का थोड़ा बहुत मानसिक विश्लेषण करने का भी प्रयास मिलता है और उसमें लेखक सफल रहा है। बद्री बाबू का चित्रण जिस रूप में हुआ है वह सजीव है। सभी दृष्टियों से देखने पर लगता है कि यशपाल हाथ धोकर साम्यवाद के प्रतिपादन में न लग जाते, उसे प्रचानता

देकर कला को गौण स्थान न दे देते तो 'देशद्रोही' अपने ढंग का बड़ा सुन्दर उपन्यास होता ।

'दिव्या' (१६४५) एक ऐतिहासिक उपन्यास है जिसमें बौद्धयुग की चित्र-मय भूमिका में मानव की कुछ सार्वकालीन एवं सार्वदेशीय समस्याओं के चित्रण का प्रयत्न किया गया है । इसकी नायिका है दिव्या जो मद्र साम्राज्य के धर्मस्थ महापंडित देवशर्मा की प्रपौत्री है । 'मधुसूदन' के अवसर पर मराठी नृत्य करके दिव्या ने 'सरस्वती पुत्री' का सम्मानित पद पाया था । उसी दिन अन्य ब्राह्मण एवं यवनकुमारों के साथ प्रतियोगिता में उत्तीर्ण होकर दासपुत्र पृथुसेन सर्वश्रेष्ठ खड्गधारी घोषित किया गया था और कुमारी दिव्या ने उसे पुष्प मुकुट पहनाया । उसी दिन कुमारी दिव्या की शिक्षिका में बन्वा लगाने के कारण गए सवाईक आचार्य प्रवर्धन के पुत्र आर्य रुद्रवीर द्वारा पृथुसेन अपमानित भी हुआ । धर्मस्थ के प्रानाट में न्याय की पुकार लेकर आये हुए पृथुसेन के प्रति दिव्या की संवेदना बढ़ी और दोनों में प्रेम हो गया । अवसर निकालकर दिव्या पृथुसेन से मिलती रही और जिस दिन सेनापति बनकर पृथुसेन युद्ध में जाने लगा दिव्या ने उसे अग्ना शरीर भी मौन दिया । उधर पृथुसेन विजयी होकर लौटा और इधर दिव्या का गर्भ पूर्ण होने को आया । बहुत प्रयत्न करने पर भी दिव्या पृथुसेन से नहीं मिल सकी क्योंकि उस पर गणपति की पुत्री सीरो का पूरा नियन्त्रण था । लज्जा से लुब्ध एवं वेदना से व्याकुल दिव्या अपनी धाता के साथ घर से निकल पड़ी और एक दाम व्यापारी के हाथों पट मथुरा में बेच दी गई । मथुरा में ही उसे एक पुत्र उत्पन्न हुआ था । अपने ब्राह्मण स्वामी के घर की अमल्य मानसिक यन्त्रणा से निष्कृति पाने के लिए वह पुत्र संगेत भाग निकली और पीछा किये जाने पर नदी में कूद पड़ी । रावननर्तकी रत्नप्रभा द्वारा वह तो बचा ली गई किन्तु बचा मर गया । अनुमाला के नाम से वह रत्नप्रभा के यहाँ नर्तकी का कार्य करने लगी और दिनोदिन उसकी कीर्ति फैलती गई । इधर सागल में रुद्रवीर को देश निष्कासन का दण्ड मिल चुका था और प्रेत्य की कूटनीति से पृथुसेन एवं गणपति की पुत्री सीरो का विवाह हो गया था । पर रुद्रवीर निष्कासन की अवधि समाप्त कर सागल लौटा तो उसने अन्य ब्राह्मण सामन्तों से गुप्त मन्त्रणा करके एक पड़वन्ध रना । शरद पूर्णिमा के दिन रावननर्तकी मल्लिका के यहाँ एक समारोह हुआ और जब कि सब यवन मदिग में वसुध हो रहे थे उन्हें मार-बाला गया । पृथुसेन बौद्ध भिक्षु बनकर जीवित बच गया । उत्तराधिकारिणी की खोज में मल्लिका मथुरा गई और अपनी शिष्या रत्नप्रभा से अनुमाला को भिक्षा में माँग लिया । मागन्न लौटकर

उसने अपनी उत्तराधिकारिणी के अभिषेक का वृहत् आयोजन किया। जब मल्लिका ने अपनी उत्तराधिकारिणी के मस्तक से मुक्तावली का शेखर दूर कर जनसमूह को उसका दर्शन कराया तो दिव्या को पहचान कर सब स्तब्ध हो उठे। क्षण भर में एक ललकार सुनाई दी—“मद्र में द्विजकन्या वेश्या के आसन पर बैठकर, जन के लिए भोग्य बनकर वर्णाश्रम को अपमानित नहीं कर सकती।” यह कोलाहल सुन दिव्या वेदी की सीमा पर आकर बोली—“जन-समान और कुलवर्ग सुनें, मैं इस विषय में धर्म-व्यवस्थापक, नीतिविद् महा पण्डित, महाआचार्य रुद्रधीर का निर्णय सुनना चाहती हूँ।” विचार में मस्तक झुकाए आचार्य का क्षीण स्वर सुनाई दिया—“वर्णाश्रम की व्यवस्था त्रिकाल के लिए सत्य है।”

ब्रह्माभूषणों से विभूषित दिव्या समारोह छोड़कर चल पड़ी। वह पान्यशास्त्रा में पहुँची वहाँ आचार्य रुद्रधीर, भिक्षु पृथुसेन तथा ब्रह्मलोक और निर्वाण दोनों की ही प्रवक्ता करनेवाला केवल स्थूल प्रत्यक्ष इहलोक को सत्य माननेवाला मारीश चारवाक ये तीनों आए। आचार्य बोले—“देवी तुम्हारा स्थान नर्तकी वेश्या के आसन पर नहीं। तुम कुल-कन्या हो। तुम्हारा स्थान कुलवधू के आसन पर, कुल माता के आसन पर है। आचार्य रुद्रधीर देवी को आचार्य कुल की महादेवी के आसन पर स्थान देने के प्रयोजन से उपस्थित है। देवी अपना आसन स्वीकार कर आचार्य को कृतार्थ करो।” दिव्या ने गम्भीर स्वर में उत्तर दिया—“आचार्य, कुलवधू का आसन, कुलमाता का आसन, कुलमहा-देवी का आसन दुर्लभ सम्मान है। यह प्रकिंचन नारी उस आसन के सम्मुख मस्तक झुकाती है। परन्तु आचार्य, कुलमाता और कुल महादेवी निरादृत वेश्या की भाँति स्वतन्त्र और आत्मनिर्भर नहीं। ज्ञानी आचार्य, कुलवधू का सम्मान, कुलमाता का आदर और कुलमहादेवी का अधिकार आर्य पुरुष का प्रथम मात्र है। वह नारी का सम्मान नहीं। वह भोग करने वाले पराक्रमी पुरुष का सम्मान है। आर्य अपने अस्तित्व का त्याग करके ही नारी वह सम्मान प्राप्त कर सकती है। ज्ञानी आर्य, जिसने अपना अस्तित्व त्याग दिया वह क्या पाएगी? आचार्य दासी को क्षमा करें। दासी हीन होकर भी आत्मनिर्भर रहेगी। स्वत्वहीन हो वह जीवित नहीं रहेगी।” उसी नम्र भिक्षु ने पुकारा—“आर्य, मैं तथागत का सेवक भिक्षु पृथुसेन समाज से प्रताडित नारी को तथागत की शरण में, ग्रहण करने को उपस्थित हूँ। देवी, तमार दा कोई दुःख निर्वाण के आनन्द को ज़ुब नहीँ कर सक्ता। देवी, संसार के पीडित समान से प्रताडित बुद्ध की शरण में, धर्म की शरण में, सत्य की शरण में शान्ति पाते हैं। देवी उत्त अपार

करुणा की शरण ग्रहण करो ।” कम्पित स्वर में दिव्या ने प्रश्न किया—“भन्ते, भिन्नु के धर्म में नारी का क्या स्थान है ?” धीरे स्वर में भिन्नु ने उत्तर दिया—“भिन्नु का धर्म निर्वाण है । नारी प्रवृत्ति का मार्ग है । भिन्नु के धर्म में नारी त्याज्य है ।” दिव्या बोली—“भन्ते, अपने निर्वाण धर्म का पालन करें । नारी का धर्म निर्वाण नहीं ‘सृष्टि’ है । भिन्नु उसे अपने मार्ग पर जाने दें ।” पूर्व देश से प्राये पथिक ने भिन्नु के समीप आ पुकारा—“मैं मारिश, देवी के सामीप्य के लिए ही मथुरा पुरी से सागल आया हूँ । × × × × × मारिश देवी को राजप्रासाद में महादेवी का आसन अर्पण नहीं कर सकता । मारिश देवी को निर्वाण के चिरतन सुख का आश्वासन नहीं दे सकता । वह संसार के सुख-दुख अनुभव करता है । अनुभूति और विचार ही उसकी शक्ति है । उस अनुभूति का ही आदान-प्रदान वह देवी से कर सकता है । वह संसार के धूलधूसरित मार्ग का ही पथिक है । उस मार्ग पर देवी के नारीत्व की कामना में वह अपना पुरुषत्व अर्पण करता है । वह आश्रय का आदान प्रदान चाहता है । वह नश्वर जीवन में सन्तोष की अनुभूति दे सकता है ।... संतति की परम्परा के रूप में मानव की अमरता दे सकता है ।” भूमि पर बैठी दिव्या ने भित्ति का आश्रय छोड़ दोनों बाहु फैला दिये । उसका स्वर आर्द्र हो गया—“आश्रय दो आर्य ।”

यह है ‘दिव्या’ की कथा का सार । यशपाल के अन्य उपन्यासों की भाँति यह उपन्यास भी सोद्देश्य है । ‘दिव्या’ ब्राह्मणधेष्ट धर्मस्थ की प्रतीति है किन्तु उनका प्रेम होता है एक दासपुत्र से । हृदय का आवेग जाति-वन्धन को स्वीकार नहीं करता । समाज द्वारा निर्मित मिथ्या मान्यताओं के कारण उत्पन्न गर्भ उसकी लज्जा का कारण बना और उस उच्च कुलोद्भवा दिव्या को परिस्थितियों के आवर्त्त में पड़ दान-जीवन की वन्धना नष्टनी पड़ी । क्रेता स्वामी ने अपने शिशु के पोषणार्थ उसके गाय का सा व्यवहार किया । उस दयनीय अवस्था में न तो सत्र उसे शरण दे सका और न राज्य ही उनकी रक्षा कर सका और जब वही दिव्या नर्तकी के रूप में पुनः समाज में आई तो वही नर्तक नामस्त उसके सामीप्य-लाभ के लिए लालायित रहने लगे । ब्राह्मणत्व पर गर्व करने वाले प्राचार्य कद्रभीर तथा गनीश्वरवादी दार्शनिक मारिश दोनों ने ही उनसे अपना प्रणय निवेदन किया । नारी के रूप का आकर्षण देश-पाल और व्यक्ति का भेद नहीं मानता । और यह नारी रूप है क्या ? मारिश ने बड़ी तन्मयता से प्रस्तर पण्ड फाटकर इसे दिवाने का प्रयत्न किया था । ‘शिला-उपट आ नीचे और ऊपर का भाग अद्भुत था । तैयल नय में दक्षिण के प्राये भाग में चेहे

पुरुषों की असहाय स्त्रियों के प्रति कुचेष्टाएँ, पूँजीपतियों की अनैतिकता, सन् ४२ के आन्दोलन में पुलिस के अत्याचारों, फिल्म जीवन की बुराइयों, गत युद्ध में भारतीय सैनिकों के जीवन एवं आजाद हिन्द फौज की अवस्था, कम्प्यूनिस्टों की कार्यप्रणाली एवं उनके सिद्धान्तों आदि का इस उपन्यास में अच्छा चित्रण किया गया है। एक प्रकार से यह उपन्यास वर्तमान समानिक व्यवस्था के प्रति प्रच्छन्न विद्रोह है। सत्य पर आवरण ढालकर मनुष्यों को पशुओं के स्तर पर लाने वाली पूँजीवादी सम्यता के जर्जर अङ्गों के धिनौने स्वरूप का बड़ा ही यथातथ्य उद्घाटन किया गया है। साभिप्राय होने के कारण घटनाओं और पात्रों का लेखक ने मनमाने ढंग से संचालन किया है किन्तु कहीं पर कृत्रिमता नहीं आने पाई है। नग्न वास्तविकताओं का वर्णन करते हुए भी अश्लील शब्दों एवं प्रसंगों को बचाने का प्रयत्न किया गया है। मनुष्य की मानसिक स्थिति का सहज, स्वाभाविक एवं सगत विकास दिखाया गया है। एक प्रकार से यह उपन्यास आधुनिकतम समस्याओं पर प्रकाश डालने वाला है। मनुष्य की वर्तमान विकृतियों का एकमात्र समाधान साम्यवाद है यह तथ्य भी उपन्यास में ध्वनित है।

‘अमिता’ (मार्च १९५६) भी ‘दिव्या’ के समान ही ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें अशोक के कलिंग पर आक्रमण तथा वहाँ की घोर नृशंखता तथा क्रूरता के परिणामस्वरूप अशोक के हृदय-परिवर्तन वाली ऐतिहासिक घटना को आधार बनाकर प्रस्तुत कथानक की कल्पना की गई है। इस प्रकार ऐतिहासिक वातावरण में प्रस्तुत की गई यह एक काल्पनिक कथा है।

चब महारान अशोक जब प्रथम बार कलिंग पर आक्रमण करते हैं तो उस देश के सम्राट बड़े पराक्रम से उनका सामना करते हैं और आक्रमण को निष्फल कर देते हैं। किन्तु इस युद्ध में घायत हो जाने के कारण एक वर्ष के बीतते-बीतते उनकी मृत्यु हो जाती है। पति-वियोग के इस कटोरा आघात से महारानी का मन सासारिक वैभव की ओर से विलकुल ही उचट जाता है और वे बौद्धधर्म में दीक्षित हो अपना अधिकांश समय भजन-पूजन में लगाती हैं। इधर महामन्त्री, सेनापति तथा परिषद मिलकर शिशु साम्राज्ञी अमिता के नाम पर राज कार्य करते हैं। दूसरी बार जब अशोक का आक्रमण होता है तो महामात्य तथा सेनापति यथासम्भव सुरक्षा का प्रयत्न करते हैं। अहिंसा में विश्वास करनेवाली महारानी को राज्य की सुरक्षा में बाधक समझकर उन्हें चुपचाप श्रीष दुर्ग में पहुँचा दिया जाता है किन्तु अमिता की चँवरधारिणी दासी के प्रयत्न से महारानी पुनः राजभवन में आ जाती हैं। इधर अशोक अपने अभियान में

नफल होता है और राजभवन में प्रवेश करता है। बालिका अमिता राजकर्मचारियों के आग्रह पर भी महल के बाहर जाने को तैयार नहीं होती बल्कि अपनी बाल-सुलभ सरलता में अशोक को सौकल्य से बाँधने के मन्सूवे बनाती है। इस बालिका की सहज-सुलभ सरलता, उदारता, निर्भयता तथा अहिंसात्मकता से प्रभावित अशोक युद्ध न करने का व्रत लेता है।

इस प्रधान कथानक के साथ-साथ अनेक प्रायोगिक कथानक भी अनिवार्य रूप से जुड़े हुए हैं। अमिता की दासी तथा कलाकार दास का प्रेम-प्रसंग पर्याप्त मनोरंजक है। इन कथा प्रसंगों के द्वारा लेखक ने तत्कालीन वातावरण की सजीवता प्रदान करने का प्रयत्न किया है। बौद्ध मठों की सम्पन्नता, स्वयंवरों का जनता पर प्रभाव, ब्राह्मण तथा बौद्ध-भिक्षुओं का वैमनस्य, दास-प्रथा के प्रचलन से उत्पन्न विषमताएँ, दासियों के सग श्रोमानों की कामक्रीड़ा, मास, मदिरा, पशुबलि, मन्त्र तन्त्र आदि की अधिकता आदि के व्योरेवार वर्णन से तत्कालीन समाज प्रत्यक्ष-सा हो उठा है। प्रधान पात्रों—महामात्य सुकठ, बालिका अमिता, महारानी नन्दा, सौमित्र और हिता के चरित्र प्रभावपूर्ण हैं। अमिता की सरलता, उसके उत्साह, मटाशयता आदि के चित्रणमें पर्याप्त सजीवता है। युद्ध का अन्त परस्पर सौहार्द तथा प्रेम और अहिंसा ने ही संभव है इस उपन्यास में यही मदेश निहित है। देशहित के लिए कभी-कभी बड़े से बड़े व्यक्ति की स्वतन्त्रता को निग्रहित करने की आवश्यकता पड़ जाती है (जैसा कि साम्यवादी रूप में होता चला आया है) महारानी नन्दा का देशभक्त महामात्य के द्वारा बन्दिनी बनाया जाना इसी तथ्य की ओर संकेत है। प्रेम तथा काम-प्रसंगों ने उपन्यास की मनरंजकता को बढ़ा दिया है।

‘दिव्या’ और ‘अमिता’ के द्वारा त्रैलोक्य-युग की चित्रमय भूमिका में कल्पित कथा-प्रसंगों के द्वारा लेखक ने जीवन सन्तुष्टि अपनी चारणाश्रों की कला-माध्यम से व्यक्त करने का प्रयत्न किया है। दोनों ही उपन्यासों को वर्णन-रीति स्थान स्थान में महाकाव्यात्मक गुणता ने युक्त दिखाई देती है।

उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी

प्रेमचन्द्र का सा सूक्ष्म निरीक्षण एवं यथार्थ जीवनानुभव लेकर उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी हिन्दी-उपन्यास क्षेत्र में अवतरित हुए। उनमें छोटे-छोटे कथानक-प्रसंगों तथा परिचित वातावरण एवं परिस्थितियों के व्यक्त वर्णन की अपूर्ण समता है। भिन्न मार्गों की धीरे-धीरे, स्वभाव-मनसा, विचार-पद्धति, तथा विभिन्न प्रकार की कृताश्रियों एवं उनके प्रभावों को परखने की इनमें पैनी दृष्टि है। कथने

बड़ी बात तो यह है कि अशक किसी राजनीतिक, आर्थिक, मनोवैज्ञानिक अथवा दार्शनिक पूर्वग्रह से ग्रस्त नहीं हैं और उन्होंने केवल चित्रण का प्रयास किया है। यद्यपि अधिकांश आधुनिक लेखकों के समान इनमें भी आत्मश्लाघा एवं अहंकार की कमी नहीं है किन्तु उन्होंने अपने उपन्यासों में अपने को अधिकतर तटस्थ ही रखा है।

अशक का पहला उपन्यास 'सितारों के खेल' सन् १९३७ में प्रकाशित हुआ था। इसमें आधुनिक ढंग के रूमानी प्रेम की कथा वर्णित है। यद्यपि इस उपन्यास में भी व्यक्ति एवं वातावरण के सजीव चित्र मिलते हैं किन्तु अशक की कीर्ति का वास्तविक स्मारक 'उनका दूसरा उपन्यास 'गिरती दीवारें' ही सिद्ध हुआ। यह १९४७ में प्रकाशित हुआ और इसमें लेखक की यथार्थ वर्णन-प्रतिभा अपने उत्कर्ष पर पहुँची हुई दिखाई पड़ती है। यह प्रायः ७०० पृष्ठों का बड़ा उपन्यास है जिसके (द्वितीय संस्करण के) आरम्भ में २१ पृष्ठों की भूमिका है जिसमें लेखक ने 'अपने पाठकों और आलोचकों' की खबर ली है और अपने दृष्टिकोण को समझाते हुए उपन्यास की विशेषताओं पर प्रकाश डाला है। पुस्तक के अन्त में शिवदान सिंह चौहान तथा शमशेर बहादुर द्वारा लिखित आलोचनाएँ भी जोड़ दी गई हैं। इनसे कृति का प्रचारात्मक मूल्य भले ही बढ़ गया हो किन्तु लेखक की व्यग्रता, असहिष्णुता, अविश्वास एवं समय के अभाव आदि भी प्रतिबिम्बित हो उठे हैं। अच्छा होता, कि कृतिकार स्वयं न बोलकर कृति को ही बोलने देता।

इस उपन्यास में निम्न मध्यवर्ग के एक अत्यन्त भावप्रवण किन्तु साधारण व्यक्ति के यौवन के प्रारम्भिक वर्षों (२० से २५ तक) के जीवन का विशद् चित्रण करने का प्रयास किया गया है। लेखक के अनुसार 'कहानी उसमें महत्त्व नहीं रखती महत्त्व रखता है निम्न मध्यवर्ग के वातावरण का चित्रण और उस अन्वेष में अपनी प्रतिभा का विकास पथ खोजने वाले अति भाव-प्रवण युवक की तड़प और उसका मानसिक विकास।' दूसरी बात जिसे लेखक के अनुसार हमें स्मरण रखना चाहिए वह है उपन्यास का यथार्थवाद। 'सितारों के खेल' समाप्त करते ही मैंने तय किया कि मैंने गढ़ा गढ़ाया उपन्यास अब मेरी कलम से दूसरा न आएगा। 'कि उपन्यास यथार्थ के निकट रहेगा। जीवन में जैसे आदमी चलता है, बढ़ता है और आगे-पीछे की सोचता है वैसे ही इसका नायक भी चले, बढ़े और सोचेगा।' 'और चूँकि जीवन धुँएँ-धुन्ध, गर्द-गुबार, डूँडे-करकट, कीचड़-दलदल में अट्टा पड़ा है और मानव पासे का सोना न होकर अष्टधातु का मिश्रण है अतएव उपन्यास जीवन को उसकी कुरूपताओं-

सुरक्षाओं के साथ ग्रहण करेगा, तथा मानव की मानसिक गर्त की अन्वीक्षाओं और देवत्व की भाँकियों को भी दिखाता चलेगा।' इसी दृष्टि से लेखक ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि उपन्यास में नियोजित असंख्य लघुप्रसंग और तफसीलें अपना महत्व रखती हैं क्योंकि वे ही हमारे व्यक्तित्व के निर्माण में सहायक होती हैं। उपर्युक्त उद्देश्यों में लेखक पूर्ण सफल रहा है। उसने अपने कथानायक की जीवन के प्रवाह में लाकर छोड़ दिया है और वह उसी प्रवाह के अनुरोध से बहता चला गया है। उसके तथा पार्श्ववर्ती परिस्थितियों के ऊपर लेखक का नियन्त्रण अत्यल्प है। जीवन को उसके यथार्थ परिवेश में चित्रण करने की दृष्टि ही प्रमुख है। सैकड़ों कुठाओं से भरत, निम्न मध्यमगीय जीवन प्रत्यक्ष सा हो उठा है। वास्तव में हिन्दी उपन्यास की विकास-यात्रा का यह एक अभिनन्दनीय मोड़ है।

यह उपन्यास १९३५-४० के पंजाब के निम्न मध्यमगीय जीवन के यथार्थ चित्र प्रस्तुत करता है। कथानायक चेतन एक शराबी एवं उग्र स्वभाव के पंडित शादीराम का मँझला लड़का है। कथा प्रारम्भ के समय चेतन बी० ए० पास करके किसी स्कूल में अध्यापक हो चुका है। वयःसन्धि के प्रथम उत्थास में उसका सहज स्नेह कुंती से हो गया था जिससे विवाह की कामना उसके हृदय में हिलोरें ले रही थी। किन्तु उसके पिता बिना उसकी इच्छा जाने ही—अपनी इच्छा प्रकट करने का चेतन में साहस भी न था—उसकी शादी पंडित दीनबन्धु की लड़की चन्दा ने तय कर देते हैं जिसे चेतन नहीं पसन्द करता। अतः वह जालन्धर के कल्लोगानी मुहल्ले से भागकर लाहौर पहुँचता है और कठिनाइयों का सामना करते हुए एक पत्र का उन्मेषाटक नियुक्त होकर कार्य करने लगता है। उन्मेषाटक की चषी में पिसते हुए वह क्लेशान्तर-उपन्यास-कार बनने की साथ ही मन में दबाए हुए है। चण्ड मुहल्ले (जहाँ चेतन रहता था) के उस गन्दगी भरे वातावरण में प्रमशो और केशर नामकी दो लड़कियाँ उसके जीवन में कुछ खलबला पैदा कर देती हैं और वह विवाह कर लेना ही उचित समझता है। चन्दा से विवाह होने पर वह नीला—चन्दा की चचेरी बहन—के सम्पर्क में आता है जिसे उसने पहले-पहल जब वह चन्दा को देखने गया था देखा था। वह नीला उसके जीवन में हर्ष विषाद की नीली रेखा की भाँति परिचिन्ता है। नीला का आकर्षण चेतन को समुल्लसने की प्रेरित करता रहता है और नीला अपने जीजा के अधिकारिक समीप आती चली गई किन्तु एक छोटी सी भूल—अत्यन्त मानवतुल्य भूल—के कारण नीला और उसके बीच एक दीवार खड़ी हो जाती है। चेतन लाहौर लौट जाता है और नई उमंग

से अपने उपन्यास की रूप-रेखा तैयार करता है। इसी बीच उसकी भेंट कविराज रामदास से होती है जिनकी छद्म उदारता के जाल में पड़कर वह नौकरी छोड़ देता है और कविराज के साथ शिमला चला जाता है। कविराज उसे ५०) मासिक पर 'बाल चिकित्सा' की पुस्तक लिखने के लिए नियुक्त करते हैं। उपन्यास का लगभग आधा भाग कविराज की परिष्कृत शोषण वृत्ति, उदारता के नीचे छिपे कमीनेपन, उनके चगुल में पड़े चेतन की कुढ़न, लाचारी, विषमताओं तथा संगीतज्ञ और अभिनेता बनने के विफल प्रयासों आदि के विस्तृत वर्णन से भरा पड़ा है। घर से पत्र पाकर वह नीला के विवाह में सम्मिलित होता है—उस नीला के विवाह में जिसकी आराधना वह आरम्भ से ही करता आ रहा है, जिसे वह चाहता है, डेढ़ वर्ष के वैवाहिक जीवन के बावजूद चाहता है। 'उसकी उदास मुस्कान, उसकी उन्मन दृष्टि उसके पीले मुख, उसके शरीर के एक-एक अङ्ग को उसी शिद्दत से चाहता है जिस शिद्दत से उसे उसने उस दिन चाहा था जब वह अपनी भावी पत्नी को देखने आया था और उसने नीला की चंचल मूर्ति देखी थी। उसकी चाहना और उसकी शिद्दत में जरा भी तो कमी नहीं आई थी। बुद्धि, धर्म, नैतिकता, समाज, विवाह—यह सब दीवारें, जो यथार्थमें उसकी चाहना को घेरे थीं कल्पनामें गिर गई थीं। और उसके प्रेम की लौ, जिसे फानूस की झिल्लौरी दीवाल ने बुँधला कर रखा था, उसके टूट जाने पर स्पष्ट हो चमक उठी थी।' १ नीला का विवाह रगून में काम करने वाले एक अंधे, कुरूप मिलिटरी एकाउन्टेन्ट से होता है। चेतन के प्रयास करने पर भी नीला इस बार उससे अधिक नहीं बोलती और अन्त में अपने इस जीजा जी से क्षमा माँग कर विदा होती है। उपन्यास का अन्त एक प्रकार की करुणा से परिपूर्ण है। एक हल्की सी टीस, कुछ हल्का सा खेद पाठक के मन को उदास कर जाता है।

चेतन निम्न मध्य वर्गीय युवक की कुंठाओं का एक जीवन्त प्रतीक है। अपने रक्त में युगयुगीन रूढ़ मान्यताओं का संस्कार लिए इस युवक का वचन अर्थाभाव एवं उग्र शराबी पिता की डाँट-फटकार, मार-पीट आदि के दमघोड़ वातावरण में दीता था जिसके कारण वचन से ही उसके अन्तर में अनेक ग्रन्थियाँ पड़ गई थीं। 'उसकी दशा उस मृगशावक की सी थी, जिसकी टाँगें जन्म ही से निर्दल हों और जो अपने मन की समस्त चंचलता के बावजूद दुनियाँ की रंगीनी को मुटर मुटर तकता और कुलाचेँ भरने की इच्छा को मन

ही मन दबाकर रह जाय ।' उसने बचपन में एक अच्छा कवि, लेखक, चित्रकार संगीतज्ञ, अभिनेता, वक्ता, सम्पादक और न जाने क्या क्या बनने का स्वप्न देख रखा था किन्तु परिस्थिति-वैषम्य ने कभी भी उसको खुलकर आत्माभिव्यक्ति का अवसर ही न दिया । उसने जब-जब कला की ओर हाथ बढ़ाए तो अतिरिक्त भावुकता, सकोच, संशय, हीनता की भावना आदि के कारण उसके हाथ व्यसफलता ही लगी । उसके जीवन की सबसे बड़ी ट्रेजेडी उसकी अत्यधिक भाव-प्रवणता और उससे उद्भूत ह्योभ था । सामान्य निम्न मध्यवर्ग की 'मोटी खाल' उस पर नहीं चढ़ सकी थी और इसीलिए सूक्ष्मतम समवेदनाएँ उसके मन को झकझोर जाती थीं । यौन-कुठाओं तथा सामाजिक औचित्य की भावना के संघर्ष स्वरूप उसके आचरण का बड़ा स्वाभाविक चित्रण स्थान-स्थान पर मिलता है । उसकी स्वाभाविक काम-वासना उसे कुत्ती, प्रकाशों, केशर, नीला, मन्नी की ओर अग्रसर करती है और लुके छिपे उसके शरीर-स्पर्श में वह रोमांच एवं सुख का अनुभव करता है किन्तु सत्कारों के पत्थर से दबा हुआ उसका मन दूसरे ही क्षण ग्लानि से भर उठता है—“इधर-उधर खेतों में मुँह मारना, उगती-बढ़ती पौध को दूषित करना, पकड़े जाने पर दह पाना, अपमानित होना—क्या सम्य, सुशिक्षित, सस्कृत मानव के लिए यही उचित है ?” इसी मनोवृत्ति की प्रेरणा से उसने अपने साधों की सजीव प्रतिमा नीला के पिता से उसके विवाह की आवश्यकता की ओर संकेत किया था जिसके परिणाम-स्वरूप वह बेचारी एक अधेड़ व्यक्ति से व्याह दी गई । वयःसन्धि की उमर में उसने कुत्ती को प्यार किया किन्तु उसके गले पड़ी चन्दा जिसको 'मोटी-मुटल्ली' 'ढीली ढाली' घोषित करके उसने व्याह करने से हन्कार कर दिया था । और जब चन्दा आ ही गई तो उसने भरसक उसके साथ पतिव्रत निर्वाह का प्रयास भी किया । अनीति, अत्याचार, छल, कपट आदि के प्रति उसके मन में प्रबल विरोध की भावना जगती है किन्तु अपनी कमजोर मनस्थिति के कारण वह विरोध कर नहीं पाता और उसका असफल क्रोध प्रायः आँदू और कुढ़न के रूप में परिवर्तित होकर प्रकट होता है । अपने पिता शादीराम उनके मित्र देसराज, अपने सम्पादक महोदय, कविगण रामजीदास आदि व्यक्तियों के प्रति उसके मन में क्रोध का तूफान-सा उठ खड़ा होता है किन्तु वह निरुध्द-सा बना रह जाता है और कुछ कह नहीं पाता । परिणामस्वरूप वह रात-दिन अपमान, असफलता, अभाव, हीनता की अनुभूति से घुटता रहता है । लेखक ने बड़े व्योरे के साथ चेतन की आधिक पारिवारिक स्थिति, उसके स्वभाव-सत्कार, शारीरिक-मानसिक सगठन, उसकी आशा-आकांक्षा, नैराश्य और उदासी,

चिन्ता और घुटन, दुख और दर्द आदि का वर्णन किया है जिसके कारण इसका चरित्र विभिन्न पक्षों से अनावृत होकर अत्यन्त विश्वसनीय बन गया है। इस चरित्र को रूप देने में लेखक ने अपूर्व कलात्मक निःसंगता का परिचय दिया है। एक परिस्थितिविशेष में चेतन को रखकर लेखक तटस्थ सा हो गया है और परिस्थितियों की प्रतिक्रिया को ही तटस्थ भाव से अंकित करता चला गया है। उसकी छोटी छोटी जीवन-घटनाओं तथा उसके भाव-विचार तरंगों को मार्मिक ढंग से वर्णित करके ही लेखक ने सन्तोष माना है। वास्तविक यथार्थवादी कला भी यही है।

चेतन को केन्द्र बनाकर लेखक ने अन्य अनेक मध्यवर्गीय व्यक्तियों के जीते-जागते चित्र अंकित किये हैं। इस वर्ग से अशक का उसी भाँति निकट परिचय है जिस भाँति प्रेमचन्द का किसानों-मजदूरों से था। यही कारण है कि इस उपन्यास का कोई भी पात्र ऐसा नहीं है जिसे हम कृत्रिम, अयथार्थ अथवा कपोलकल्पित कह सकें। चेतन के अतिरिक्त उसके बड़े भाई रामानन्द जिन्हें 'घर के सुख-दुख तो दूर रहे अपनी परेशानियाँ भी छू न पाती थीं, जिनकी निलिप्तता को 'पिता की डाट-डपट, मार-पीट, माँ के गिले-शिकवे, कोसने-उलाहने, पत्नी के ताने मेहने और रोना-रूठना' आदि बातें कभी भग न कर पाती थीं, चेतन के क्रोधी और शराबी पिता पंडित शादीराम जो रिलीविंग ड्यूटी में एक स्टेशन से दूसरे स्टेशन जाते हुए जब जालन्धर से गुजरते तो घर में गाली-गलौज, मारपीट का हगामा-सा मच जाता, दुखों और गमों की मारी, सत्र और उदारता, पुत्र-स्नेह और पतिनिष्ठा की प्रतिमूर्ति चेतन की माँ जो आजीवन शराबी पति की गाली, मार तथा कामुकता का शिकार बनी अभाव में ही बच्चों को पालती-पोसती रही, बात बात में मायके जाने की घमकी देने वाली, भगडालू तथा कर्कश स्वभाव वाली चेतन की भाभी, उसकी पत्नी चन्दा— गदराए मासल शरीरवाली, सीधी-सादी, भोली भाली, भावुक और उदार किन्तु सुस्त और मन्द बुद्धिवाली नारी जिसे चेतन ने कभी प्यार नहीं किया, चेतन की साली नीला— 'सुडौल सुगठित अंग, तीखा-लम्बा चेहरा, भरे गाल जिनमें हँसते समय गढे पड़ जाते थे, बड़ी-बड़ी मुस्कराती आँखें और वयःसन्धि को पार करता और रेखाओं को उभारता शरीर'—जिसने अपने चुलबुलेपन तथा स्नेह से सहज ही उसे अपनी ओर आकर्षित कर लिया था, चेतन के जीवन में आने वाली अन्य नारियाँ—केसर, प्रकाशो, मन्नी; शोषक वर्ग के निहायत मिठबोले प्रतिनिधि पूर्व कविराज जो परोपकार की मूर्ति बने हुए जोक की तरह नए साहित्यकारों की प्रतिभा को चूसकर मोटे होते रहते हैं, दूसरों की कविताओं को अपने नाम से

सुनाकर सुखर होने वाले शायर हुनर साहब तथा अन्य दर्जनों पात्र इस उपन्यास में बड़ी सजीवता से अंकित किये गये हैं। ये हमारे बीच उठने-बैठने, चलने-फिरने, हँसने, रोने, वाले पात्र हैं और हम सहज ही इन्हें पहचान लेते हैं। छोटे छोटे व्योरो तथा प्रसगों के द्वारा इनके यथार्थ अकन का कौशल अनुपम है। इनकी रूपाकृति, वेशभूषा, चाल-ढाल, आचार-व्यवहार, भावना-विचार आदि ऐसी सुस्पष्ट रेखाओं में चित्रित हैं कि वे हमारे मानस-नेत्रों के समक्ष खड़े से दिखाई देते हैं। एक ही उपन्यास में इतने विभिन्न प्रकार के पात्रों का चित्रण प्रेमचन्द के अतिरिक्त हिन्दी में अन्यत्र दुर्लभ है।

पात्रों के साथ ही साथ वातावरण-चित्रण में भी यथार्थवादी कला पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँची हुई परिलक्षित होती है। बालन्वर के बाजार और बस्तियों, सड़कें और गलियाँ, कुएँ पर की भीड़-भाड़, चिल्ल-पों, भगड़ा-भट्टा, निम्न मध्यवर्गीय परिवारों के जर्जर सीढनदार घर, स्कूल के विद्यार्थी और अध्यापक, बस्ता लिए स्कूल से घर लौटने वाली लड़कियों के झुण्ड आदि अपने यथार्थ परिवेश में हमारे नेत्रों के सामने भूल जाते हैं। इसी प्रकार अनारकली के पास ही बसे लाहौर के चगड मुहल्ले का भी यथार्थ एवं व्यञ्जक वर्णन किया गया है। म्युनिसिपल कमेटी के भगी और भिस्ती के बावजूद घोड़ों के अस्तत्रलों, गन्दी गाडियों के अहातों, गूजरो, चगडों, भंगी तथा चमारों के घरों के कारण सर्वदा गन्दगी भिनकाता हुआ वह मुहल्ला आँखों के सामने प्रत्यक्ष हो उठा है। इस मुहल्ले के फच्चे घरों में बसने वाले स्त्री-पुरुष, उनके लडाई-भगड़े, उनकी गरीबी आदि के बड़े ही स्वाभाविक चित्र उपन्यास में अंकित हैं। इसी प्रकार चेतन को शिमला ले जाकर वहाँ के विभिन्न स्थानों, बस्तियों, होटलों, सड़कों, क्लबों आदि के अनेक चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। दृश्यों तथा परिस्थितियों के वर्णन में छोटी-छोटी तफसीलों के द्वारा सश्लष्ट चित्र देने का प्रयास है। इन वर्णनों में आद्यान्त एक प्रच्छन्न व्यंग्य निहित है। वातावरण के सहज-स्वाभाविक वर्णन ने भी इस उपन्यास को एक विशेष आकर्षण प्रदान कर रखा है।

उपन्यास के नामकरण की सार्थकता को भी समझ लेना चाहिए। ये दीवारें बहुमुखी कुंठा की दीवारें हैं जो कि सारे निम्न मध्यवर्गीय जीवन को घेरे हुए हैं। “उपन्यास के अन्त में चेतन देखता है कि—यह दीवार उसके और उसकी पत्नी के मध्य ही नहीं, नीला और त्रिलोक के मध्य भी है। न केवल यह, बल्कि कविराज और चेतन, चेतन और जयदेव, जयदेव और यादराम—इस परतन्त्र देश के सभी स्त्री-पुरुषों, तरुण-तरुणियों, वर्गों और

जातियों के बीच ऐसी अग्नित दीवारें खड़ी है . . . १ दीवारें गिरती नहीं अतएव यह नाम बहुत उपयुक्त नहीं है। वास्तव में लेखक इस उपन्यास को तीन (सम्भव होता तो नौ) भागों में लिखना चाहता था किन्तु आर्थिक कठिनाइयों एवं गिरते हुए स्वास्थ्य के कारण उसे उपन्यास को 'राउंड अप' करना पड़ा और इस प्रकार यह अधूरा सा ही रह गया। लेखक के अनुसार अपने वर्तमान रूप में इसका नाम 'गिरती दीवारें' की अपेक्षा 'चेतन' अधिक उपयुक्त होता ('चेतन' नाम से इसका एक छात्रोपयोगी सक्षिप्त संस्करण अब निकल भी गया है)। लेखक ने इस नाम की उपयुक्तता एक दूसरी दृष्टि से सिद्ध करने की चेष्टा की है—“लेकिन उन स्थूल दीवारों के साथ सूक्ष्म दीवारें भी हैं जो नायक के मन-मस्तिष्क को बाँधे हैं और जो उसके अनुभवों के बढ़ने के साथ गिरती हैं। जिनके गिरने से वह जीवन की यथार्थता को देखने और समझने में धीरे-धीरे सफल होता है। जिसके गिरने से उसके मस्तिष्क का अन्वकार दूर होता है और यथार्थता के ज्ञान का प्रकाश उसके कोने-अंतरे जगमगाता है।” २

जहाँ तक कथानक-सौष्ठव का सम्बन्ध है यह उपन्यास किंचित् ढीला-ढाला है। कितनी ही घटनाएँ ऐसी हैं जिनके वर्णन के बिना भी न तो उपन्यास की प्रभविष्णुता ही कम होती और न चरित्र अथवा वातावरण के यथार्थ अंकन में ही कोई त्रुटि आती। अनेक त्रिखरी हुई घटनाओं के बीच सम्बन्ध स्थापित करने वाला नायक ही है। नीला और चेतन की प्रेम-कथा अवश्य कुछ दूर तक चलती है और पाठक पर अन्तिम प्रभाव भी यही कथा छोड़ जाती है। उपन्यास के इस भाग तक चेतन की कुठा भी आर्थिक एवं सामाजिक न होकर प्रमुखतया पारिवारिक एवं यौन ही है। चेतन और चंदा, चेतन और नीला, नीला और त्रिलोक के बीच खड़ी दीवारें यौन कुठा की हैं। चेतन और कविराज, जयदेव और यादराम तथा कविराज के बीच की दीवारें भले ही आर्थिक हों, किन्तु क्या चेतन की समस्याएँ आर्थिक या प्रधानतया भी आर्थिक हैं? उपन्यास को पूरा और गौर से पढ़ जाने पर उत्तर नकारात्मक ही होगा। आर्थिक दीवारों को तोड़ देने की शक्ति चेतन में है यदि वह असफल है तो इन यौन-कुठा की दीवारों को तोड़ने में।

जहाँ तक इस उपन्यास के रूप-शिल्प का सम्बन्ध है लेखक ने अनेक पाश्चात्य उपन्यासकारों के प्रभाव को स्वयं स्वीकार किया है। इनमें रोमारोलिया,

१. 'गिरती दीवारें' (द्वि० सं०) की भूमिका

२. वही

के 'जीन क्रिस्टाफी' गाल्सवर्दी के 'फॉर साइटी सागा' और वर्जिनिया वुल्फ के 'चेतना-प्रवाह' सम्बन्धी उपन्यास प्रमुख हैं। कई पीढ़ियों की परम्परागत पारिवारिक विशिष्टताओं के साथ सामाजिक इतिहास प्रस्तुत करने की कला लेखक ने गाल्सवर्दी तथा अर्नाल्ड वेनेट जैसे उपन्यासकारों से पाई है। चेतन के मानसिक प्रवाह के लिए 'मिसेज डैलोवे' ('Mrs Dalloway') और 'वेव्स' ('Waves') का नमूना लिया है। किसी भी वाह्य उद्दीपन से चेतन के मन में विचार-तरंगें उठ पड़ती हैं और वह स्मृत्यालोक में अनेक विगत घटना-प्रसंगों को देख जाता है। उदाहरण के लिए चेतन, राजकुमार (कविराज रामदास के पुत्र) की आबन्धन की बॉसुरी देखता है तो उसे १९२६ के लाहौर कांग्रेस अधिवेशन की याद आ जाती है जहाँ उसने पाँच रुपए में एक आबन्धन की बॉसुरी खरीदी थी। इस प्रसंग में वह अनेक बातें सोच जाता है जिनके वर्णन ने उपन्यास के आठ पृष्ठ घेर लिये हैं। उपन्यास यद्यपि चेतन की युवावस्था से सम्बन्धित है किन्तु 'चेतना प्रवाह' तथा 'पूर्वदोष' की पद्धति के उपयोग द्वारा लेखक उसकी बाल्यावस्था तथा उसके माता-पिता से सम्बन्धित प्रायः सभी चित्र प्रस्तुत करने में समर्थ हुआ है। क्रूर पिता द्वारा बुरी तरह पिटना, उसकी प्रारम्भिक पढ़ाई, भाई साहब के लापरवाह चरित्र की व्याख्या यहाँ तक कि अपनी माँ और पिता के यौन-सम्बन्धों का स्मरण भी चेतन करता है। इस प्रकार चेतन का वर्तमान जीवन दूर तक उसके अतीत जीवन में फैल गया है।

स्मृति के माध्यम से जहाँ एक ओर विगत जीवन के चित्रण में सुविधा हुई है वहीं दूसरी ओर इस प्रणाली की कुछ अनिवार्य त्रुटियाँ भी इस उपन्यास में उभर आई हैं। उपन्यास सुसंगठित न होकर किंचित् बिखरा हुआ सा लगता है। प्रवाह सरल अविरल एवं अबाध न होकर बीच बीच में विच्छिन्न-विपर्यस्त सा लगता है। पाठक को सदैव सजग-सतर्क रहने की आवश्यकता रहती है जिसमें कहीं कथा-सूत्र उसके हाथ से खिसक न जाय। 'गिरती दीवारें' में छोटी छोटी 'तफसीलों' के द्वारा यथार्थ जीवन के अगणित चित्र तो उपस्थित किये गये हैं, इन चित्रों में बड़ी सजीवता भी है किन्तु वस्तु-संगठन में सानुपात का अभाव बराबर खटकता है। उपन्यास का प्रायः आधाभाग केवल कविराज की धूर्तता, उसके कमीनेपन के उद्घाटन तथा चेतन का अपने संगीतज्ञ और अभिनेता होने की अक्षमता का विवरण देने में समाप्त होता है (पृष्ठ ३७१-७१२ तक)। वचन में वह चित्रकार और कवि बनने का प्रयास करता है फिर पत्रकार और उपन्यासकार किन्तु किसी में भी वह सफल नहीं होता। कुछ मिलाकर यह कहना

यही हाल सत्याजी का भी है। छिपकली सी वे न बनना चाहती थीं। यदि पुराना जमाना होता और वे राजकुमारी होती, जगमोहन उनके स्वयंवर में आया होता तो वे निस्संकोच बढ़कर उसे वरमाला पहना देतीं लेकिन वे तो अपने वातावरण की पेचीदगियों में पलकर युवा हुई हैं। हरीश जब पैज की नज़्म 'मुझसे पहले सी मुहब्बत मेरे महवूब न माँग' की पक्ति 'और भी दुख है जमाने में मुहब्बत के सिवा, की प्रशंसा करते हुए कहते हैं—“हमारा जीवन इतना सरल नहीं, हमारी समस्याएँ सरल नहीं, इसलिए मुहब्बत में पेचीदगी आ गई है प्रेम में वह अनायासपन नहीं रहा’ तो स्पष्ट ही उनकी दृष्टि आर्थिक-राजनीतिक परतन्त्रता की ओर है। वसंत को भी प्रेम से इन्कार कब है ?’ किन्तु इन परिस्थितियों में जब देश गुलाम और गरीब है प्रेम करना प्रथम कर्तव्य नहीं लगता (यद्यपि बाद में वह विवाह करने पर राजी हो जाता है)।

साधारणतः लेखक के चित्रण के अनुसार प्रायः सभी प्रमुख पात्रों का प्रेम परिस्थितियों की गर्म राख के नीचे दबा सा प्रतीत होता है। किन्तु क्या सत्याजी से जगमोहन के प्रेम न करने और ठुकराने का मात्र कारण आर्थिक ही है ? नहीं। वह उनसे प्रेम नहीं करता। यही तो प्रेम की विडम्बना है। पंडित रघुनाथ सत्याजी की ओर उन्मुख हैं, सत्याजी जगमोहन की ओर, जगमोहन दुरो को प्यार करता है और दुरो हरीश को और कौन जाने हरीश भी किसी अन्य को—

या चिन्तयामि सतत मयि सा विरक्ता

साप्यन्यमिच्छति जनं स जनोऽन्यसक्तः

...

इसीलिए खिन्न होकर जगमोहन भर्तृहरि के शब्दों को दुहरा उठा था 'विकृता च तं च मदन च इमा च माच । इस तरह हम देखते हैं कि घूम फिर कर उपन्यासकार उन्नी पुरातन ढाँचे की ओर आ गया है। वही प्रेमियों का शाश्वत त्रिकोण (Eternel triangle) उपन्यास का प्रमुख विषय है। आर्थिक कठिनाई तो वहाना मात्र है। स्वयं जगमोहन सोचता है—‘क्या आर्थिक कठिनाई ही उसके रास्ते की सबसे बड़ी दीवार थी ? कल यदि दुरो उससे विवाह का प्रस्ताव करे तो क्या वह आर्थिक कठिनाई का वहाना बनाए ? दिशाओं के बन्धन तोड़कर हरहरानेवाले तूफान-सा वह उठे और आर्थिक कठिनाइयों के तृणपात को अपने साथ उड़ाता ले जाय ।’

किन्तु प्रेम सम्बन्धों को जिस खर में चित्रित किया गया है उसमें पर्याप्त यथार्थता है। आज का प्रेम आर्थिक-सामाजिक परिस्थितियों के कारण सचमुच

छिपकला सा ही है। हरीश के शब्दों में यह छिपकली-सा प्रेम हमारी वासना, अज्ञान और उसी कारण पुरुष-स्त्री के सहज-सम्बन्ध पर लगी वर्जनाओं के कारण है "अनगिनत सदियों के तारीक वहीमाना तलिस्मों के फलस्वरूप ! ऐसा प्रेम न रहेगा। ये इन्द्रवाल टूटते जा रहे हैं। जब भी हम पूर्ण रूप से स्वतन्त्र हुए नर-नारी के परस्पर सम्बन्धों में भी स्वतन्त्रता आयेगी। नारी 'योनि मात्र' न रहकर सहचरी और सगिनी बनेगी और समाज के विकास में पूरा योग देगी।'

पात्रों के चरित्राकन में पूर्ण सजीवता है। कथा-नायक 'नगमोहन निम्न मध्यवर्ग के उन लाखों युवकों में से एक था जो बचपन में बच्चे और जवानी में युवक नहीं होते, बचपन ही से जिनपर प्रौढ़ता का रंग चढ़ जाता है। जो एक कदम आगे रखते हैं तो दो बार सोचते हैं, फिर पीछे रख लेते हैं और कई बार इसी आगे-पीछे में जिन्दगी के दिन पूरे कर देते हैं। जिनके बचपन में न खिलडगपन होता है न जवानी में अल्हडपन। बचपन में सब कुछ भूलकर खेलना और जवानी में सब कुछ भूल कर प्रेम करना जो नहीं जान पाते।" इस युवक की सघर्षमय जिन्दगी, उसकी आशा-आकांक्षा, उसकी अतिशय संकोच वृत्ति, उसके मानापमान, उसकी भावना-कल्पना, उसकी पलायन वृत्ति आदि का बड़े ही सूक्ष्म व्योरो के साथ वर्णन हुआ है। इसी प्रकार सत्याजी की बाहरी गम्भीरता एवं रखेपन के भीतर छिपी उनकी भावुकता, प्रेम की तीव्रता तथा प्रेम के लिए सर्वस्व निछावर कर देने की कामना आदि का बड़ी सतर्कता से चित्रण हुआ है। लेखक ने बड़ी कलात्मक निःसंगता से आद्यन्त सत्याजी के चरित्र का निर्वाह किया है। इनके अतिरिक्त हरीश, दुरो और चातक जी के चरित्र भी बड़ी स्पष्ट रेखाओं में अंकित किए गए हैं। व्यक्तियों के वर्णन में स्वाभाविकता के साथ-साथ एक व्यंगात्मक सहानुभूति (जो अशक को विशेषता है) सर्वत्र परिलक्षित होती है। अस्तगत 'मजरी' के सम्पादक कवि चातक जो परिचय या उसकी सम्भावना होते ही प्रत्येक युवती को अपनी प्रेयसी समझ लेते, 'मालती' के सम्पादक महाशय गोपालदास जिनकी पत्रिका में 'चटपटी कहानियाँ, रूमानो कविताएँ, शृंगार के चुस्के, स्त्रियों की समस्याओं पर 'मालती' की ग्राहक लड़कियों के भावुकतामय लेख, मालती-परिवार' के नए विवाहित जोड़ों अथवा नवजात शिशुओं के फोटो और फिर स्त्रियों के गुप्त रोगों की औषधियों के विज्ञापन' रहते, परिदृष्ट धर्मदेव वेदालकार जो 'रूप रंग और भूपा से न पड़ित लगते थे, न धर्मदेव, न वेदालकार-क्रीमती सिल्क का सूट जिसकी क्रीज आठो पहर पेंटी रहती, सूट के साथ मैच करती हुई रेशमी, टाई, पैरों में फ्लेक्स के चमचमाते शू और सिर

पर बढ़िया सोला हैट-वे हाल ही में इङ्गलिस्तान से वापस आए कोई आई० सी० एस० दिखाई देते थे। पंडित अथवा वेदालंकार कदापि नहीं। वेदालंकारी के जमाने की यदि कोई बात उनमें दिखाई देती तो वह था उनका साइकिल पर पिछले पहिए की खूँटी से चढ़ना। उस समय जब सभी साइकिल सवार बायाँ पाँव पैडल पर रख दायाँ कैरियर के ऊपर से घुमा काठी पर जम जाते, पण्डित धर्मदेव वेदालंकार पिछले पहिए की खूँटी से कई कदम फुदक फुदक कर खूँटी पर चढ़ते। 'साप्ताहिक वीर विक्रमादित्य के सम्पादक शुक्ला जी जो 'शुद्ध खादी का कुर्ता-घोती पहनते थे। सर्दियों में उसपर पट्टी का जाकेट अथवा बन्द गले का कोट भी पहन लेते। छोटी छोटी, ओठों के बराबर, कटी मूँछें और अन्दर को घँसे हुए कल्ले। खैनी खाना और दूसरों की कलक कहानियों की चर्चा करना * * * उन्हें बड़ा प्रिय था। कोई उनकी प्रशंसा करे अथवा गाली दे, वह मुस्कान उनके ओठों से चिमटी रहती थी।' 'शान्ता विद्यालय की प्रिन्सिपल श्रीमती शान्ता देवी 'प्रभाकर' साहित्य रत्न जो यौवन के प्रथम उमर में जीवन का रस लूटने वाले एव भ्रमर वृत्ति युवक के प्रेम का शिकार बन गर्भस्थ बालक की रक्षा एव लोकलज्जा के डर से एक कोयले के व्यापारी से व्याही जाकर अपना प्राइवेट विद्यालय भी चला रही हैं और बच्चों की बटैलियन भरी गृहस्थी भी सँभाल रही हैं। इसी प्रकार हिन्दी सस्कृत के अध्यापक 'नीरव' जी, कटक जी अवसाद जी, डाक्टर घनानन्द प्रो० बैजनाथ कपूर, पंडित रघुनाथ, कामरेड हरीश, प्रो० ज्योतिस्वरूप नुरुद्दीन आदि दर्जनों व्यक्तियों के व्यंग रेखाचित्र इस उपन्यास में अंकित हैं। इन चित्रों के अंकन में बड़ी सूक्ष्मदर्शिता परिलक्षित होती है।

व्यक्तियों की रूपाकृति, वेशभूषा, बोलचाल, विचार-व्यवहार आदि के अत्यन्त यथार्थ एवं स्वाभाविक वर्णन के साथ-साथ वातावरण को छोटे-छोटे व्यंजक व्योरो के बीच प्रत्यक्ष कर देने की कला इस उपन्यास की भी विशेषता है। लाहौर का वही कृत्रिम नागरिक जीवन, सड़कों की धूल और गन्दगी, तंग गलियाँ, हौटियों और नालियों की सडॉघ, मैले गन्दे और वर्षों से सफेदी को तरसते हुए घर, दूकानदार और खोंमचेवाले, यहाँ भी हैं। तत्कालीन साहित्यिक सामाजिक जीवन, राजनीतिक कार्यविधि तथा आन्दोलन, विभिन्न ढग के विद्यालय और स्कूल कालेज तथा वहाँ का वातावरण, पत्र पत्रिकाएँ, निम्न मध्यवर्गीय कुटुम्ब तथा घर की अस्त व्यस्तता आदि अनेक बातों के सजीव चित्रण का प्रयत्न किया गया है। स्थान स्थान पर विभिन्न राजनीतिक पार्टियों की विचार-घाना एव कार्यविधि के सकेत भी मिलते हैं।

उपयुक्त दोनों उपन्यासों को पढ़कर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि 'अदक' जी में समाज के ऊपरी सतह के 'फोटो ग्रेफिक' वर्णन की अद्भुत क्षमता है। उन्होंने समाज की बुराइयों को अत्यधिक निकट से देखा है, निम्न मध्यवर्गीय जीवन की परेशानियों, उलझनों, कुठाओं आदि का विशेष अनुभव प्राप्त किया है। किन्तु चढ़ाव-उतार-युक्त घटनाओं और परिस्थितियों का चयन करके तथा पात्रों के जीवन से उन्हें सम्बद्ध करके चरित्र के क्रमिक विकास दिखाने की दृष्टि से 'अदक' जी अधिक सफल नहीं हो सके हैं। अनेक छोटे-छोटे घटना-प्रसंगों एवं 'तफसीलों' के द्वारा वह अपना चित्रपट तो विस्तृत करते जाते हैं किन्तु उनमें गहराई नहीं ला पाते। उनका चित्रपट जन-संकुल है—अनेक रूप-रंग, आकृति-प्रकृति के मनुष्यों को विलकुल जीवनवत खड़ा कर देना वह खुश जानते हैं किन्तु उनके चित्रों में स्थायित्व नहीं है। उपन्यासकार का कर्तव्य विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों, परिस्थितियों, सामाजिक विशृङ्खलताओं आदि का व्योरेवार विवरण देना ही नहीं होता। उसका कर्तव्य यह भी होता है कि वह विशिष्ट सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक व्यवस्था एवं वातावरण में पले मनुष्यों का परिस्थितियों से संघर्ष करते हुए, परस्पर घात-प्रतिघात से, चरित्र-विकास दिखाये जिनका पाठक पर एक पूर्ण तथा स्थाई प्रभाव पड़े। युगविशेष को आत्मा को वाह्य वर्णनों के द्वारा उतनी सफलता से नहीं दिखाया जा सकता जितना चरित्र के माध्यम से। परिस्थितियों के घात-प्रतिघात से विकसित चरित्र स्वयं ही युगीय जीवन-रीति को अभिव्यक्त कर देते हैं। अदक के पात्रों में इस प्रकार का क्रमिक विकास नहीं परिलक्षित होता। लेखक की अद्भुत वर्णन-क्षमता से उनका रूप तो स्पष्टता से उभर आता है किन्तु पाठक पर उनका स्थाई प्रभाव नहीं पड़ता। वास्तव में 'अदक' बाह्य वैयक्तिक विशिष्टताओं के लेखक हैं। व्यक्तियों के रूप-रंग, वेप-भूषा, आकृति-प्रकृति, विचार-व्यवहार, बोल-चाल, आदि के सूक्ष्म वर्णनों ने वह चरित्रों की मीढ़ में भी उन्हें अलग-अलग रख सकने में समर्थ हुए हैं। इनके प्रति उनकी दृष्टि अधिकतर नितान्त तटस्थ एवं व्यगात्मक रही है। मानवीय त्रुटियों के प्रति सहानुभूति के हाथ सहलाने की कला ने वे अपरिचित से हैं।

'अदक' के दो और उपन्यास हैं—'बड़ी-बड़ी आँखें' तथा 'पत्थर अलपत्थर'। "बड़ी बड़ी आँखें" में प्रकृति के सुन्दर दृश्य एवं हृदय की निर्मलता वर्णित है। उपन्यास की नायिका का चित्रण अत्यधिक सजीव तथा मोहक है। 'पत्थर अलपत्थर' में काश्मीर के एक गाँव को कथाकेन्द्र तथा उस गाँव के एक बूढ़े बाले-हसनदीन को नायक बनाकर कथा अप्रसर हुई है इसमें काश्मीर की वर्तमान आर्थिक, सामाजिक उथल-पुथल का अच्छा चित्रण है। लेकिन समाज के विभिन्न वर्गों के

परस्पर अलगाव की स्थिति को बड़ी कुशलता से चित्रित किया है। उपन्यास में मध्यवर्ग के सभ्रान्त लोग हैं, सरकारी अधिकारी हैं, कजूस सेठ-साहुकार हैं, आमोद-प्रमोद में संलग्न यात्रियों का समूह है। कथानक के सत्कार एवं परिस्थितिजन्य चरित्र-चित्रण में पर्याप्त सजीवता है।

हजारीप्रसाद द्विवेदी

• द्विवेदी जी ने यद्यपि केवल एक ही उपन्यास—‘वाणभट्ट की आत्मकथा’ (१९४६) लिखा है किन्तु यह उनकी कीर्ति का अक्षय स्मारक बन गया है। यह हिन्दी उपन्यास की विकास-यात्रा की एक अभिनन्दनीय उपलब्धि है। इसमें भारतीय गद्यकथा तथा पाश्चात्य उपन्यास-शैलियों के सुमन्वय का सफल प्रयास किया गया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में उपन्यास को काव्य के निकट रखने वाले पुराने टांचे को एकवारगी छोड़ देने पर किंचित् खेद प्रकट किया है क्योंकि ‘उसके भीतर हमारे भारतीय कथात्मक गद्य-प्रबन्धों के स्वरूप की परम्परा छिपी है।’ यदि शुक्ल जी जीवित होते तो ‘वाणभट्ट की आत्मकथा’ के ‘लम्बे-लम्बे काव्यमय दृश्य-वर्णन, प्रगल्भ भावव्यंजना, आलंकारिक चमत्कार के विगेष रसात्मक आकर्षण’ के साथ-साथ शैली-वैचित्र्य-विधान की इस अभिनव कला को देख उनकी कितना सन्तोष होता !

इन उपन्यास में ‘कादम्बरी’ तथा ‘हर्ष चरित’ के प्रणेता संस्कृत के यशस्वी कवि वाणभट्ट की कथानायक बनाकर कहानी अप्रसर हुई है। वाणभट्ट के चरित्र पर प्रकाश डालने वाली प्राचीन सामग्री का सार लेकर ऐसे काल्पनिक प्रसंगों की उद्भावना की गई है कि यह कवि अपनी सम्पूर्ण चरित्रगत विशेषताओं में सजीव हो उठा है। ‘हर्षचरित’ के आधार पर हमें विदित होना है कि “तत्कालीन अवस्था में ही माता-पिता के संरक्षण से वंचित होकर वाण कुत-कुत उच्छृङ्खल हो गया। इसी अवस्था में उसने निशुल्लभ कुत चपलताएँ कीं, किन्तु ये चपलताएँ क्या थीं हमें पता नहीं है। उन्ने भिन्न-भिन्न देशों के देखने का प्रबल इन्तूहल हुआ, अतः पूर्वजों से प्राप्त सम्पत्ति एवं अष्टद्वि विद्या-क्रम के रहने पर भी साधियों की एक टोली बना कर वह घर से निकल पड़ा और बड़ों के उपहास का पात्र बना। नैष्टिक ब्राह्मण-कुल में उत्पन्न होने पर भी उसके साधियों में विविध श्रेणों के लोग थे, यह उनकी उदार-हृदयता का परिचायक है। उसके साधियों में पुरुष भी थे और स्त्रियाँ भी थीं, वैज्ञानिक भी थे और कलाकार भी थे, बौद्ध-भिक्षु भी थे और जैन भिक्षु भी थे और परब्राह्मण भी थे। X X X X अपनी लम्बी यात्रा में वाण राजकुलों, दुष्टों, गुणियों की समाधियों और विद्वानों की मण्डलियों के सम्पर्क

में आया।^१ सम्राट् हर्ष के चचेरे भाई कुमार कृष्ण के आमन्त्रण पर वह हर्ष की राजसभा में उपस्थित हुआ। उसका परिचय पा सम्राट् के समीप बैठे हुए मालव राज के पुत्र (= माधव गुप्त ?) से कहा “यह महान् भुजंग है।” इस पर उद्विग्न होकर वाणभट्ट ने अपने तथा अपने कुल के गुणों का बखान किया और पूछा कि राजा ने उसकी क्या लम्पटता देखी ? सम्राट् ने कहा, “हम लोगों ने ऐसा सुना था” और चुप हो गया। उसने संभाषण, आसन-दान आदि सत्कार के बाह्य उपचारों से वाण को अनुगृहीत नहीं किया ; किन्तु स्नेह-पूर्ण दृष्टिपातों ने आन्तरिक प्रीति प्रकट की। वाण अपने निवासस्थान पर चला गया और सम्राट के बुलाने पर ही राजभवन में पुन प्रवेश किया। सम्राट् ने उसे सम्मान, प्रेम, विश्वास, धन, परिहास और प्रभाव की पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया।^२”

‘हर्षचरित’ में वाण ने अपने कुल, स्वभाव तथा हर्ष के सम्पर्क में आने का विस्तृत वर्णन किया है। जिससे पता चलता है कि विद्या, काव्य, कला के साथ वाण को बड़ा ही उदार हृदय मिला था। मानव की वाहरी दुर्बलताओं के भीतर छिपी महत्ता का उसे बोध था। ‘हर्षचरित’ तथा ‘कादम्बरी’ के आधार पर वाण के प्रेम और सौन्दर्य के आदर्श का भी परिचय प्राप्त होता है। वाण के उपर्युक्त गुण, स्वभाव को एक जीवन्त व्यक्तित्व के रूप में मूर्तिमान करने के उद्देश्य से प्रस्तुत उपन्यास की रचना हुई है। “इसमें कुछ पात्र एवं प्रसंग इतिहासानुमोदित हैं—जैसे वाण, हर्ष, कुमार कृष्ण, वाण का घर छोड़कर इधर उधर भटकते फिरना, प्रथम परिचय में हर्ष द्वारा वाण का तिरस्कार, वाण का परिताप तथा सम्राट द्वारा वाण को राजकवि नियुक्त किया जाना आदि—और अनेक पात्रों तथा प्रसंगों की कल्पना की गई है। निपुणिका (निवनि्या), का वाण के प्रति अनुराग, छोटे राजकुल से वाण एवं निपुणिका द्वारा भट्टिनी का परित्राण एवं उससे सम्बन्धित कथा, महा-माया, अव्यूतपाद तथा सुचरिता आदि के प्रसंग लेखक को ऊँचर कल्पना की उपज है। कल्पना का प्रयोग इस रूप में किया गया है कि वाण, हर्ष, कुमार कृष्ण आदि ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र एवं तत्कालीन वातावरण के चित्रण में कोई ऐतिहासिक असंगति नहीं आने पाई है। साथ ही ‘हर्षचरित्र’ ‘कादम्बरी’ आदि में वर्णित शयवा संकेतित वाण के चरित्र की स्थूल रेखाओं में कल्पना की सूक्ष्म सजग तूलिका ने रंग भर कर रूप दे दिया है, प्राण डाल दिये हैं।

मूलकथा का केन्द्र वाणभट्ट है। प्रख्यात वात्स्यायन वश में उत्पन्न वाण

१ सूर्यनारायण चौधरीकृत अनूदित ‘हर्षचरित’ की भूमिका।

२. वही।

बचपन में मों को तथा किशोरावस्था में पिता को खोकर किंचित् आवारा हो गया और वर्षों जगह-जगह मारा-मारा फिरता रहा । इस भटकान में वह कभी नट बना, कभी पुतलियों का नाच दिखाया, कभी नाट्य-मटली संगठित की और कभी पुराण-वाचक बनकर जनपदों को धोखा देता रहा, सारांश कोई कर्म छोड़ा नहीं । रूप तथा बोलने की पटुता इन दो गुणों ने बाण की बड़ी सहायता की । एक दिन घूमता-घामता वह स्थाण्वीश्वर नगर में पहुँच गया । उन्नीस दिन महाराजाधिराज हर्षदेव के छोटे भाई कुमारकृष्ण के नवजात शिशु का नामकरण संस्कार होनेवाला था । इस शुभ अवसर पर कुमार को बधाई देने की कामना ने वह उनके गृह की ओर चल पड़ा । किन्तु रास्ते में ही पान की दूकान पर बैठी उसे निपुणिका मिली । उसके पुकारने पर, बाण रुका और इस अपरिचित स्थान में अपने नाट्यशाला की निडनिया को देख वह विस्मय-विमुग्ध हो उठा । निडनिया बाण को प्यार करती थी और उसीके कारण एक दिन वह बाण के आश्रय को छोड़ भाग आई थी । उसके जाने के बाद बाण ने भी नाटक-मण्डली तोड़ दी थी । अपनी पिछली व्यथा-कथा कह चुकने के उपरान्त निडनिया ने बाण को बताया कि मौखरिवंश के छोटे महाराज के घर में एक महीने से एक अत्यन्त साध्वी राजकुमारी अपनी इच्छा के विरुद्ध आवद्ध है । उस अगोक वन की सीता के उद्धार में बाण की सहायता अपेक्षित है । नारी-शरीर को देवता का मन्दिर समझने वाला सहृदय बाण सहमत हो गया और स्त्रीवेश में निडनिया के साथ राजगृह में प्रविष्ट होकर उन दोनों ने राजकन्या का उद्धार किया । बाद में बाण को भट्टिनी (राजकन्या) से विदित हुआ कि वह विषम समर-विजयी, बाल्हीक विमर्दन प्रत्यन्त बाढ़व देवपुत्र तुवर मिलिन्द की कन्या है जिसका प्रत्यन्त दत्तुओं ने हरण किया था । प्रसिद्ध बौद्ध आचार्य सुगतभद्र ने भट्टिनी का समाचार जानकर कुमार-कृष्ण को बुलवाया और सारी स्थिति समझा दी । भट्टिनी को स्थाण्वीश्वर के राजकुल से इतनी घृणा हो गई थी कि वह उस राजकुल ने सम्बद्ध किसी व्यक्ति के संरक्षण में रहने को प्रस्तुत न थी । निपुणिका तथा बाण के लिए भी राजदण्ड का डर था अतएव यही निश्चित हुआ कि बाण-भट्ट देवपुत्र नन्दिनी और निपुणिका को लेकर मगध की ओर चला जाय । गंगा में एक बड़ी नौका की व्यवस्था कर दी गई और चुने हुए मौखरी वीरों के संरक्षण में वह लोग मगध की ओर चल पड़े ।

चरणाद्रि दुर्ग से आगे बढ़ने पर आभीर सानन्त ईश्वरनेन के नैनिकों को इनपर सन्देह हो गया । उन्होंने नाव पकड़नी चाही और युद्ध आरम्भ हो गया । इसी समय भट्टिनी गंगा में बूढ़ पड़ीं । उन्हें बचाने के लिए निडनिया बूढ़ी और तटनन्तर बाण भी गंगा में बूढ़ पड़े । बड़ी कठिनाई से बाण ने भट्टिनी को किनारे

लगाया। यद्यपि इस प्रयास में उसे भट्टिनी के प्रिय महावराह की प्रस्तर प्रतिभा को गंगा में विसर्जित कर देनी पड़ी। इस विकट समय में भैरवी महामाया ने उपस्थित होकर इनकी बड़ी सहायता की। निठनिष्ठा को हँदता हुआ भट्ट वज्रतीर्थ पर कराला देवी के मन्दिर में मोहमुख-सा खिंचा हुआ चला वाया। यहाँ अघोरघण्ट और चण्डमण्डना ने उसे देवी के समक्ष बलि कर देने का अनुष्ठान किया। वह बलि होने ही वाला था कि भट्टिनी तथा निपुणिका के साथ महामाया वहाँ पहुँच गई और महामाया ने खींच कर वाण की रक्षा की और अघोर भैरव की शरण में ले गई। वाण तीन दिन तक सज़ाहीन अवस्था में पड़ा रहा। होश आने पर उसने अपने को भद्रेश्वर दुर्गा के आभीर सामन्त लोरिकदेव के घर में पाया। भट्टिनी जिन्हें वाण से अनुराग हो गया था वड़ी चिन्तित हो उठी थीं। तान्त्रिक अभिचार के कारण निपुणिका भी कई दिन बेहोश रही। इसके उपरान्त भट्ट अकेला ही फिर स्थाण्वीश्वर गया। कुमार कृष्ण ने उसे राजा के समक्ष उपस्थित किया। सम्राट् ने पहले तो उसकी अवहेलना की किन्तु बाद में उचित सम्मान दिया और अपना राजकवि नियुक्त किया। कुमार कृष्ण ने वाण से अनुरोध किया कि वह किसी प्रकार भट्टिनी को स्थाण्वीश्वर ले आये और साम्राज्ञी राज्यश्री का आतिथ्य स्वीकार करने के लिए प्रस्तुत करे। जब वाण ने लौट कर यह सब समाचार निपुणिका और भट्टिनी से कहा तो निपुणिका उत्तेजित हो उठी। भट्टिनी को भी यह प्रस्ताव अच्छा नहीं लगा। इसी बीच लोरिकदेव को भी भट्टिनी का वास्तविक परिचय मिला और उसने एक समारोह कर भट्टिनी को समादृत किया। उधर आचार्य भर्तृशर्मा का वह पत्र जन-जन में प्रचारित हुआ जिसमें यह सन्देश था कि प्रत्यन्त दस्यु पुन आ रहे हैं और कन्या के विरह से उदासीन देवपुत्र मिलिन्द को पुन युद्धभूमि के लिए प्रोत्साहित करने के लिए उनकी पुत्री का पता लगाया जाय। अन्त में यह निश्चित हुआ कि लोरिकदेव के एक सहस्र सैनिकों के साथ भट्टिनी स्वतन्त्र साम्राज्ञी के समान स्थाण्वीश्वर आयें और लगभग एक कोस की दूरी पर अपने स्कन्धावार में रहें। ऐसा ही हुआ। कुमार कृष्ण उससे मिलने आये और उनके सद्व्यवहार तथा मधुर भाषण से भट्टिनी के मन का मैल कट गया। कुमार ने सूचित किया 'महाराजाधिराज हर्षवर्धन की भगिनी के प्रति अशिष्ट आचरण का उचित दण्ड इस दुर्मद सामन्त (मौखरिवंश का छोटा राजा) को अवश्य दिया जायगा।' स्थाण्वीश्वर में उत्साह-मय वातावरण था। उसी समय आचार्य भर्तृपाद भी आ गये। महाराज और भर्तृशर्मा के भट्टिनी के स्कन्धावार में आने के उपलक्ष्य में वाण ने रत्नावली नाटिका के अभिनय का आयोजन किया। वाणभट्ट स्वयं राजा बना, प्रसिद्ध नर्तकी चारुस्मिता रत्नावली बनी और निपुणिका वासवदत्ता की भूमिका में उतरी।

अभिनय बहुत सुन्दर हुआ। वासवदत्ता की भूमिका में निपुणिका ने तो उन्माद बरसा दिया। उसके हर्ष, शोक और प्रेम के अभिनय में वास्तविकता थी। अन्तिम दृश्य में जब वह रत्नावली का हाथ राजा (वाण) के हाथ में देने लगी तो सचमुच विचलित हो गई। वह सिर से पैर तक सिहर गई। उसके शरीर की एक-एक शिरा शिथिल हो गई। भरतवाक्य समाप्त होते-होते वह धरती पर लोट गई। नागर जन सब साधु-साधु की आनन्द ध्वनि ने दिगन्त कपा रहे थे उस समय यवनिका के अन्तराल में निपुणिका के प्राण निकल रहे थे। भट्टिनी ने दौड़ कर उसका सिर अपनी गोद में ले लिया और झुरी की भोति कातर चीत्कार के साथ चिला उठी, 'हायभट्ट, अभागिनी का अभिनय आज समाप्त हो गया। उसने प्रेम को दो दिशाओं को एक सूत्र कर दिया।' और पछाड़ खाकर निपुणिका के मृत शरीर पर लोट पड़ी।

“निपुणिका का श्राद्ध समाप्त होते ही आचार्य भर्तृपाद ने वाण को पुरुषपुर जाने की आज्ञा दी। उन्होंने स्पष्ट रूप से आदेश दिया कि भट्टिनी तब तक रथाष्ठीश्वर में ही रहेगी। भट्टिनी ने सुना तो उनका मुख विवर्ण हो गया। झुकी हुई आँखों को और भी झुका कर बोली—‘जल्दी ही लौटना।’ वाण ने कातर कण्ठ के दाष्प-रुद्ध वाक्य को प्रयत्न-पूर्वक दबा लिया। लेकिन उसकी अन्तरात्मा के अतल गह्वर से कोई चिल्ला उठा—‘फिर क्या मिलना होगा?’

मुख्य कथा तो यही है, किन्तु इससे सम्बन्ध रखनेवाले अनेक छोटे-मोटे प्रसंगों की कल्पना की गई है जिनमें कथा की रमणीयता, उसके विकास, वातावरण-निर्माण एवं चरित्र-वर्णन में सहायता मिली है। उज्जैनी में निपुणिका के मृत्यु एवं उसकी शोभा देखकर और उसमें ‘मालविकाग्नि मित्र’ की मालविका से साम्य पाकर वाण का खिलखिलाकर हँस पड़ना, निपुणिका का इस हँसी से आहत होकर उसके आश्रय से भाग निकलना, प्रसिद्ध नर्तकी मदनश्री के यहाँ आश्रय, वाण के प्रति मदनश्री का अनुराग, शविलक की दूकान पर निपुणिका का बालक-वेश में मद वेचना, प्रत्यन्त दस्युओं द्वारा भट्टिनी के अपहरण की कथा, महामाया भैरवी तथा अघोर भैरव से वाण की भेंट, महामाया (जो राज्य श्रो की सपत्नी थी) का राज-महल छोड़ कर भैरवी बनने की कथा, सुचरिता और विरति-वज्र की कथा आदि अनेक प्रसंगों की सद्भावना की गई है और सब मिलकर एक पूर्ण प्रभाव डालने में सहायक होते हैं। उपर्युक्त प्रसंगों में अधिकांश मुख्य पात्रों—वाण, भट्टिनी तथा निपुणिका से सम्बन्ध रखते हैं अतएव मुख्य कथा के ही अंग हैं। केवल महामाया भैरवी और अघोर भैरव तथा विरतिवज्र और सुचरिता की कथा ही किंचित्

स्वतन्त्र हैं। किन्तु लेखक ने बड़े कौशल से इन्हें मूलकथा से प्रथित कर दिया है और इनसे तत्कालीन धार्मिक वातावरण के निर्माण में बड़ी सहायता मिलती है।

• इस कृति में कथा-कथन का क्रम अबाध है और लेखक बड़े कौशल से पाठक की उत्सुकता को निरन्तर उद्धुद्ध रखता हुआ मुख्य कथा को अप्रसर रखता है। अप्रत्याशित संयोग, भाग्य-विधान तथा घटना-चमत्कार आदि पुरानों कथा रीतियों के प्रचुर प्रयोग ने 'आत्मकथा' को अद्भुत रंजकता प्रदान की है। एक बार पुस्तक आरम्भ करने पर बिना समाप्त किये छोड़ने का मन नहीं होता। घटनाओं का तारतम्य भी बुद्धिसंगत एवं स्वाभाविक है और प्रत्येक घटना-प्रसंग या तो चरित्रांकन अथवा वातावरण-निर्माण में सहायक होता है। वास्तव में लेखक ने अपने कथानायक के चरित्र के विभिन्न पक्षों के उद्घाटन के लिए उसे अनेक घटना-प्रसंगों के सम्पर्क में लाने का प्रयत्न किया है। नायक के व्यक्तित्व ने इन घटना-प्रसंगों को एकसूत्रता प्रदान की है और उनमें अद्भुत प्रमविष्णुता एवं एकाग्रवृत्ति आ गई है। वर्तमान युग में जब कि मनोविश्लेषणात्मक पद्धति से चरित्र-अध्ययन मात्र के अप्रहं ने कहानी का आकर्षण बहुत कम कर दिया है तब कहानी की अनुरजकता के साथ-साथ चरित्र-निर्माण की यह कला अभिनन्दनीय है।

पात्रों के चरित्र-वर्णन में भी पर्याप्त कौशल का परिचय मिलता है। इसके लिए वर्णन, संवाद, कार्य-व्यापार तथा चेष्टाओं से सहायता ली गई है। कथा जैसे-जैसे अप्रसर होती जाती है पात्रों का स्वरूप धीरे-धीरे अनावृत होता जाता है। बाण, हर्ष, कुमार कृष्ण, भर्तृहरि आदि पात्र ऐतिहासिक हैं। उनके चरित्र-वर्णन में इनके ऐतिहासिक व्यक्तित्व का पूरा ध्यान रखा गया है। अन्य पात्रों के चरित्र में भी कुल-शौल, देश-काल आदि की प्रतिबिम्बित करने का प्रयास है। भावों के उत्थान-पतन एवं अन्तर्द्वन्द्वों के सूक्ष्म अंकन के साथ-साथ प्रमुख पात्रों को महाकाव्योचित गरिमा देने का प्रयत्न किया गया है। प्रत्येक प्रमुख पात्र का अपना अलग व्यक्तित्व है और वह बहुत दिनों तक हमारी स्मृति में सजीव रहता है। यद्यपि इस कथा में भी 'कादम्बरी' के ही प्रेम का आदर्श स्वरूप रखा गया है किन्तु प्रेम की अभिव्यञ्जना में अन्तर है। 'कादम्बरी' के पुण्डरीक-महादेवता अथवा चन्द्रापीड-कादम्बरी का प्रेम भुपर है। वहाँ प्रथम साक्षात्कार में ही अनुराग हो जाता है और मदगावेश में हृदय की बलवती कामना को प्रकट करने में कोई संकोच नहीं होता। प्रेमोदय-काल में नानाविध अविलास चंचल और विकार-जनक दृष्टिपात से मनहरण का व्यापार चलता है। सम्पूर्ण शारीरिक चेष्टाओं में उत्कट प्रणयानुभूति, काम-वासना एवं समागम की अभिलाषा प्रकट होती है। प्रिय-वियोग-काल में विरह की नाना दशाएँ मन को व्यथित करती रहती हैं।

तात्पर्य यह कि 'कादम्बरी' में परम्परित शृङ्गार का वर्णन है। इसके विपरीत 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में 'प्रेम की व्यंजना गूढ़ और अदृष्ट भाव से प्रकट हुई है।' इसमें निपुणिका, भट्टिनी तथा बाण के प्रेम का इस रूप में वर्णन है कि वहाँ वासना की पहुँच भी नहीं है। वह प्रेम हृदय में बहुत गहरे उतर कर बैठ गया है। जैसे उसका लक्ष्य स्वयं वही हो। मानो मुखर होकर वह अपने गौरव को खो देगा। हमें केवल अत्यन्त मानसिक विकारों द्वारा रह-रह कर उस प्रेम का आभास मात्र हो जाता है। इस प्रेम का अवसान दुःख में होता है क्योंकि बाण के चरित्र की उपलब्ध सामग्री में उस प्रेम को सुखान्त बनाने का अवकाश भी नहीं है।

इस 'कथा' में बाण को एक जीवन्त व्यक्तित्व प्रदान करने में लेखक को अपूर्व सफलता मिली है। प्रसिद्ध वात्स्यायन वश में उद्भूत बाण ने अपने को 'जन्म का आवारा, गप्पी, अस्थिरचित्त और धुमकड़' बताया है जो अपने गाँव में ही 'बण्ड' (पूँछकटा बैल) के नाम से बदनाम हो गया था। स्वच्छन्दता, निर्भीकता, सजीवता, साहसिकता के साथ ही साथ उदारता, सहृदयता, स्नेहशीलता, परदुःखात्तरता, कविजनोचित भावुकता एवं कल्पनाशीलता आदि गुणों के समन्वय से बाण के चरित्र में अत्यधिक मानवीयता प्रकाशित हो उठी है। लेखक ने बड़े ही कौशल से इस ऐतिहासिक व्यक्तित्व की स्थूल रेखाओं में रूप-रंग भरकर प्राण-प्रतिष्ठा की है। इस चरित्र निर्माण के लिए बाण को विभिन्न व्यक्तियों एवं परिस्थितियों के सम्पर्क में लाकर उसके स्वभाव के विभिन्न पक्षों को क्रमशः अनावृत करने का प्रयास किया गया है।

बाण के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता नारी-जाति के प्रति उसकी अत्यधिक सदय एवं उदार दृष्टि है—“बहुत छुटपन से ही मैं स्त्री का सम्मान करना जानता हूँ। साधारणतः जिन स्त्रियों को चंचल और कुलभ्रष्ट माना जाता है, उनमें एक देवी शक्ति भी होती है, यह बात लोग भूल जाते हैं। मैं नहीं भूलता। मैं स्त्री-शरीर को देव-मन्दिर के समान पवित्र मानता हूँ। उस पर की गई अननुकूल टोकाओं को मैं सहन नहीं कर सकता।” अपने इसी स्वभाव के कारण बाण निपुणिका, भट्टिनी एवं सुचरिता के दुःख से व्याकुल हो-हो उठा है। यद्यपि निपुणिका एक निम्न वर्ग की कुलभ्रष्टा विधवा नारी है और समाज की दृष्टि में उसका कोई आदर नहीं है किन्तु बाण की पैनी दृष्टि ने उसके आन्तरिक गुणों को पहचान लिया था और उसके अन्तरतम में विराजमान देवता के दर्शन पा लिये थे। यही कारण था कि निपुणिका की व्यथा उसकी अपनी व्यथा बन गई थी और उसके आँसू बाण को अधीर कर देते थे। नारी-दुःखमोचन का कोई भी अवसर बाण

अपने हाथ से निकलने नहीं देता था और ऐसे अवसरों पर उसमें अद्भुत साह-
सिकता आ जाती थी। छोटे राजकुल से भट्टिनी का उद्धार इस तथ्य का प्रमाण
है। किन्तु नारी के प्रति सदैव होते हुए भी बाण ने अपने को अत्यधिक सयन
तथा आत्मनियन्त्रित रखने की साधना की थी। और निपुणिका तथा भट्टिनी के
इतने अधिक समीप होते हुए भी बाण का मन कभी कामना से चंचल नहीं हुआ।
उसके चरणों में अपना सर्वस्व समर्पण करने की कामना रखने वाली निपुणिका
उसके इस निर्लिप्त स्वभाव से एक बार खीझ-सी उठी थी—“निर्दय, तुमने बहुत
बार बताया था कि तुम नारी-देह को देव-मन्दिर के समान पवित्र मानते हो, पर
एक बार भी तुमने समझा होता कि यह मन्दिर हाड़-मांस का है, ईंट चूने का
नहीं। जिस क्षण मैं अपना सर्वस्व लेकर इस आशा से तुम्हारी ओर बढ़ी थी कि
तुम उसे स्वीकार कर लोगे उसी समय तुमने मेरी आशा को धूलिसात कर दिया।
उस दिन मेरा निश्चित विश्वास हो गया कि तुम जड़ पापाण-पिण्ड हो, तुम्हारे
मांतर न देवता है, न पशु, है एक अडिग जड़ता।” किन्तु आगे चलकर कुटिल
जगत में मारी-मारी फिरने के बाद निपुणिका को इस तथ्य का बोध हुआ कि बाण
की जड़ता ही अच्छी थी और उसका मोह भक्ति के रूप में परिवर्तित हो गया।
अपूर्व चारुता-सम्पत्तियुक्त भट्टिनी को देख बाण का मन उनके प्रति भक्ति-भावना
से भर गया। उसमें कामना का कहीं लेश भी नहीं था। भट्टिनी की अपूर्व रूप-
राशि को देख बाण की कवि-कल्पना उद्बुद्ध हो उठती और उसके सामने अनेकों
रूप चित्र प्रत्यक्ष हो उठते। भट्टिनी के प्रति इस भक्ति में बड़े से बड़ा बलिदान
करने का संकल्प था, सद्यद्गता थी। महावराह के प्रति भी उसकी अडिग भक्ति
थी किन्तु अघोर भैरव के यह पूछने पर कि यदि प्राण देकर महावराह तथा भट्टिनी
में से एक को बचाने का विकल्प हो तो वह किसे बचायेगा ? भट्ट ने संकोच स्वीकार
किया था कि ऐसी अवस्था में वह भट्टिनी को बचायेगा। संयोग से आगे चलकर
उसका कथन चरितार्थ भी हो गया। भट्टिनी के प्रति बाण की नमता भक्तिभाव से
शुलकर परम पावन हो गई थी। बाण को हृदय से प्यार करने वाली भट्टिनी उसके
द्वारा देवी-रूप में पूजित होकर स्वयं बड़े संकोच का अनुभव करती और एकाधिक
अवसरों पर उन्होंने अपने मनोभावों को अभिव्यक्त करने का प्रयत्न भी किया
किन्तु बाण उन्हें सदैव एक ऊँचाई पर रख कर ही पूजता रहा क्योंकि उसके
अनुसार “वन्धन ही सौन्दर्य है, आत्मदमन ही सुख है, बाधाएँ ही माधुर्य हैं।
नहीं तो यह जीवन व्यर्थ का बोझ हो जाता। वास्तविकताएँ नग्न रूप में प्रकट
होकर कुत्सित बन जाती हैं।” भट्टिनी ने बाण के वास्तविक स्वरूप को समझा था—
“X X X X निरन्तर पवित्र चिन्तन के कारण तुम्हारा चित्त विगद कल्प हो

गया है। तुम्हारे चारित्र्यपूत हृदय में सरस्वती का निवास है। तुम्हारे अधरों से विमल धारा की भाँति वाणी का स्रोत झरता रहता है। X X X X तुम इस आर्यावर्त के द्वितीय कालिदास हो।” और भी “मैं भट्ट इस पृथ्वी के पारिजात हूँ, इस भवसागर के पुण्डरीक हूँ, इस वटकमय भुवन के मनोहर कुसुम हूँ।” वाण की निर्भीकता, उसकी स्पष्टवादिता, उसके तेज को देख यद्यपि प्रारम्भ में कुमार-कृष्ण क्रुद्ध हो उठे थे किन्तु गुणग्राही कुमार ने बाद में कोमल होकर कहा था— “मैं तुम्हारे साहस का प्रशंसक हूँ भट्ट ! मैंने आज से पहले तुम्हारे जैसे ब्राह्मण को क्यों नहीं देखा यही सोच रहा हूँ।

दुनियाँ की दृष्टि से ‘आवारा’, ‘लम्पट’, ‘बण्ड’ समझे जाने वाले वाण के चरित्र का लेखक ने डम यत्न एवं कौशल से चित्रण किया है कि वह अपने सम्पूर्ण मानवीय गुणों से सजीव हो उठा है। उसके प्रेम का आदर्श, अच्छे और बुरे को देखने-परखने की उसकी दृष्टि, सामाजिक एवं मानवीय सत्य को अलग-अलग करके देखने का उसका विवेक, उसकी अलौकिक काव्य-प्रतिभा आदि के अंकन में ऐतिहासिक एवं मानवीय सत्यों के समन्वय का सुन्दर प्रयत्न किया गया है। उसका हृदय इतना निर्मल है कि उसकी बात, उसके विचार, उसके कर्म सबमें एक सहज मोलापन टपकता है। □

। दूसरा पात्र जिसे लेखक के हृदय की पूरी सहानुभूति मिली है वह है निपुणिका (निठनिया)। वह विवाह के एक वर्ष बाद ही विधवा हो गई थी और न जाने किस दुःख से व्यथित हो घर से भाग निकली और उज्जैनी में पहुँच कर वाण की नाटक-मण्डली में सम्मिलित हो गई। वाण के रूप में उसे जीवन में प्रथम बार ऐसे पुरुष का साक्षात्कार हुआ जो नारी को केवल विलास का उपकरण न समझकर ‘नारी-देह को देव-मन्दिर के समान पवित्र मानता है।’ और नारी की दुर्बलताओं में सहानुभूति रखता हुआ उनकी भावनाओं का आदर करता है। वाण के डम देवोपम स्वभाव एवं स्वरूप ने अनायास उसके मन को मोहित कर लिया और वह कामना से चञ्चल हो उठी। किन्तु वाण उसके प्रति सदय होते हुए भी, नितान्त निर्विकार बना रहा। बाद में जब उसका मोह कट गया तो निठनिया ने वाण की वास्तविक महत्ता को आयत्त किया और उसने स्वीकार भी किया—“भट्ट, तुम मेरे गुरु हो, तुमने मुझे स्त्री-धर्म निखाया है।” वाण के प्रति उसके मन में निर्मल स्नेह के साथ-साथ बड़ी पूज्य धारणा है और वह मन से कामना करती है कि उसका प्रिय अपनी प्रतिभा का पूर्ण प्रकाशन करे। वह यह सहन नहीं कर सकती कि वाण को कोई छोटा समझे। दुनिया की दृष्टि में कुलभ्रष्टा होकर भी, उसके हृदय में महावराह के प्रति निर्मल भक्ति का स्रोत झरता रहता है। छोटे राजकुल में

आवद्ध भट्टिनी से उने सहज प्रेम हो जाता है और वह उसकी व्यथा से व्याकुल हो उठती है। उसने भट्टिनी को उस गद्वित वातावरण से निकालने में बड़ी ही कुशलता एवं चतुराई का परिचय दिया था। आगे चलकर जब उसे वाण के प्रति भट्टिनी के प्रेम-भाव का पता चलता है तो उसके मन में ईर्ष्या का कहीं लेश भी उद्बुद्ध नहीं होता और वह बराबर उसी यत्न से, पूज्य बुद्धि में भट्टिनी की सेवा करती रहती है। वाण के समान ही वह प्रत्येक परिस्थिति में भट्टिनी की सम्मान-रक्षा के प्रति भी सजग एवं सतर्क रहती है और एकाधिक अवसरों पर वह भोले-भाले भट्ट को भी इस दिशा में सावधान करने का प्रयत्न करती है। उसके प्रेम की उत्कटता उस समय प्रकट होती है जब कि देवी के समक्ष बलि के लिए रखे वाण को देख वह विक्षिप्त-सी हो उठती है। वाण एवं भट्टिनी के सम्पर्क में आने के बाद से उसका जीवन एक विचित्र मानसिक संघर्ष में बीतता है और वह दिन-दिन घुलती चली जाती है और वासवदत्ता का अभिनय करती हुई उसने वास्तव में अपने ही को खोलकर रख दिया। अन्तिम दृश्य में जब वह रत्नावली का हाथ राजा बने हुए वाण के हाथ में देने लगी तो सचमुच विचलित हो गई। “नागर जन जब साधु-साधु की आनन्द-ध्वनि से दिगन्त कैवा रहे थे उसी समय यवनिका (पर्दे) के अन्तराल में निपुणिका के प्राण निकल रहे थे। भट्टिनी ने दौड़कर उसका सिर अपनी गोद में ले लिया और फुररी की भाँति कातर चीत्कार के साथ चिल्ला उठी—“हाय भट्ट, अभागिनी का अभिनय आज समाप्त हो गया। उसने प्रेम की दो दिशाओं को एक सूत्र कर दिया। और पछाड़ खाकर निपुणिका के मृत शरीर पर लोट पड़ी।”

अति सामान्य परिस्थितियों में रहते हुए भी, दुनियाँ की दृष्टि में कुलभ्रष्टा एवं पतिता होते हुए भी नारी के भीतर कितना महत्ता छिपी रह सकती है निपुणिका इसका जीवन्त उदाहरण है। हृदय की साधना से, भट्ट एवं भट्टिनी के सामीप्य में वह इस सत्य तक पहुँच चुकी थी कि ‘प्रेम एक और अविभाज्य है। उसे केवल ईर्ष्या और असूया ही विभाजित करके छोटा कर देते हैं।’ उसके आलोकमय जीवन को देख नर्तकी, चारुस्मिता भी कह उठी थी—“निपुणिका स्त्री-जाति का शृंगार थी, सतीत्व की मर्यादा थी, हमारी जैसी उन्मार्गनामिनी नारियों की मार्ग-दर्शिका थी।” उसने अपने सारे जीवन को तिरु-तिल देकर के प्रेम को महिमान्वित कर दिया था। अपने ध्यान में मग्न भट्ट ने देखा “कि निपुणिका स्वर्ग में प्रसन्न भाव से विचरण कर रही है। वह मुस्कुरा कर कह रही है—“मैंने कुछ भी नहीं रखा, अपना सब कुछ तुम्हें दे दिया और भट्टिनी को भी दे दिया। दोनों में कोई विरोध नहीं है। प्रेम की दो परस्पर विरुद्ध दिशाएँ एक सूत्र हो गई हैं।”

निपुणिका की मृत्यु ने वाण, भट्टिनी, सदैव मस्त रहनेवाले कवि धावक तथा सुचरिता आदि सभी को एक शोक-पारावार में निमग्न कर दिया। निपुणिका के चरित्र में लेखक ने प्रेम के उच्च आदर्श को चित्रित किया है।

निपुणिका के समान ही भट्टिनी भी नितान्त कल्पितपात्र है। यद्यपि इस कथा में वह तुवर मिलिन्द की कन्या बताई गई है और तुवर मिलिन्द ऐतिहासिक व्यक्ति है। भाग्य-विटम्बना से विकट समर विजयी अज्ञात प्रतिस्पर्धि सम्राट् तुवर मिलिन्द की यह प्राणाधिका कन्या प्रत्यन्त दस्युओं के हाथ पड़कर स्थाण्वीश्वर के छोटे राजकुल में पहुँचती है जहाँ छोटे राजा की वासना उसे पाने के लिए व्याकुल है। महाबराह के चरणों में अडिग निष्ठा रखने वाली इस कुमारी को जब वाणभट्ट ने प्रथम बार देखा तो उसके मन में बार-बार यह प्रश्न उठता रहा कि 'इतनी पवित्र रूपराशि किस प्रकार इस क्लृप धरित्री में संभव हुई।' उस पवित्र रूप-राशि को देख उसकी कवि-कल्पना उड़ान भरने लगी थी। निरन्तर पापलिप्त व्यक्तियों के द्वारा उत्पादित भट्टिनी ने भी जब वाण जैसे देवतुल्य पुरुष को देखा तो अनायास उनका हृदय विजित हो उठा। महामाया से अपने हृदय की भावनाओं को प्रकट करते हुए उन्होंने कहा था—“क्या बताऊँ, आर्ये, जिस दिन भट्ट ने मुझसे प्रथम वाक्य कहा था, उस दिन मेरा नवीन जन्म हुआ, उस दिन सूर्य उदयगिरि के तट पर मांगल्य वर्षा कर उदित हुआ था, उस दिन उप-काल ने मेरे सम्पूर्ण जीवन को परम सौभाग्य से भर दिया था। मैंने उस दिन अपनी सार्थकता को प्रथम बार अनुभव किया था। “X X X X भट्ट की वाणी सुनने के बाद मैंने पहली बार अनुभव किया, मेरा यह शरीर केवल भार नहीं है, केवल मिट्टी का ढेला नहीं है—वह उसने बढ़ा है। विधाता ने जब उसे बनाया था, तो उनका उद्देश्य मुझे दण्ड देना नहीं था। उन्होंने मुझे नारी बनाकर मेरा उपकार किया था।” भट्टिनी की यह सहजात नारी-अनुभूति उन्हें किसी प्रकार हल्का नहीं बनाती। वह सदैव देवपुत्र की कन्या की मर्यादा के अनुकूल ही वाणी एवं कर्म का उपयोग करती हैं। वाण भट्ट के इतने निकट होते हुए भी उन्होंने कभी आत्म-संयम एवं सतुलन को हाथ से जाने नहीं दिया। हाँ, वाणभट्ट का उन्हें देवी के रूप में पूजना एवं उनकी स्तुति करना अवश्य उनकी लज्जा एवं संकोच का कारण बनता था। एकाविक बार तो भट्टिनी अपने को रोक न सकी और प्रवाह में अपनी भावनाओं को स्वर दे दी दिया—“यह क्या बालकों की भाँति उत्तरल भाव है भट्ट ? मैं देवी नहीं हूँ। षड्-मास की नारी हूँ X X X मैं हूँ चन्द्रदीधिति—सौ सौ बालिकाओं के सम्मान एक सामान्य बालिका। मैं हूँ तुम्हारी भट्टिनी।”

भट्टिनी के चरित्र में आत्मगौरव, पवित्र भक्ति, आराध्य में अडिग निष्ठा,

हृदय की तरलता, उदारता, निष्कपटता एवं सरल विश्वास के साथ ही साथ गंभीर प्रेम, उस प्रेम को सयत रखने की पटुता, मनुष्य को समझने परखने की व्यवहार-बुद्धि आदि गुणों का सफलता से समन्वय किया गया है। उन्होंने सदैव यही प्रयत्न किया कि उनके किसी बात या आचरण से भट्ट का जी न दुखे और यदि कभी निपुणिका ने भट्ट के भोलेपन अथवा उसके किसी आचरण पर आक्षेप भी किया तो, भट्टिनी ने उसे रोकने का प्रयत्न किया। प्रिय के सदैव इतने निकट रहने पर भी मर्यादा-ज्ञान एवं बाण के निर्विकार-स्वभाव ने भट्टिनी को कभी खुल कर अपनी भावनाओं को व्यक्त करने का अवसर न दिया और उनके भीतर सदैव एक सघर्ष छिड़ा रहा। बाण के प्रति निपुणिका की भावनाओं को जानते हुए भी उनके भीतर किंचित् ईर्ष्या एवं असूया का उदय नहीं हुआ और वे उसे अत्यधिक प्यार करती रही। निपुणिका की मृत्यु पर कुररी की मौति उनका कातर चीत्कार बढ़ा ही मर्म-विदारक है। भट्ट से अन्तिम बार विदा होते समय की उनकी व्याकांतर बाणी भी सहृदयों को व्यग्र कर देती है। लेखक ने बड़े ही सूक्ष्म, सजग रसों से भट्टिनी की अलौकिक रूपराशि एवं भाव-सघर्षों को चित्रित करने का प्रयत्न किया है।

कथा के उपर्युक्त तीनों ही प्रधान पात्र पाठक के हृदय पर स्थायी प्रभाव छोड़ जाते हैं और पुस्तक बन्द कर देने पर भी निपुणिका, भट्टिनी तथा बाण के चित्र बहुत दिनों तक हमारे सामने बने रहते हैं। इन पात्रों के अतिरिक्त अन्य पात्रों का चित्रण भी इस रूप में हुआ है कि उनके चरित्र का पक्ष-विशेष मोहक रूप में उभर आया है। कुमार कृष्ण, आचार्यपाद सुगतभद्र, अखोर भैरव, महामाया, सुचरिता, बाभ्रग्य, आदि सभी पात्रों के चित्र जीवन्त एवं प्रभावपूर्ण हैं।

तत्कालीन राजनीतिक अवस्था, धार्मिक मत-मतान्तर, सामाजिक रीति-नीति आदि के चित्रण की दृष्टि से भी 'आत्मकथा' महत्त्वपूर्ण है। देश-काल-चित्रण में प्राचीन काव्य-इतिहास ग्रंथों के गम्भीर अध्ययन का कुशलता से उपयोग किया गया है। उस समय वर्धन वंश अपने तेज की पराकाष्ठा पर था। महाराजाधिराज श्री हर्षवर्धन ने अपने वहनोई मौखरि नरेश प्रहवर्मा की मृत्यु के बाद उनका राज्य भी अपनी छत्रच्छाया में ले लिया था तथा मौखरि-नरेश के सम्बन्धियों को उचित सम्मान-वैभव देकर उन्हें तथा जनता को शान्त कर रखा था। कभी-कभी राज-नीति के विचार से मौखरि राजवंश के इन दावेदारों के उच्छृङ्खल व्यवहारों को भी नहं किया जाता था। पूर्व में चरणाद्रि दुर्ग तक कान्यकुब्जेश्वर का राज्य था। इसके बाद के देशों में अराजकता थी। उधर के आभीर सामन्तों में गुप्तों के प्रति तब भी निष्ठा थी। महाराजाधिराज हर्ष तथा उनके भाई कुमारकृष्ण ने बड़ी नीति-पटुता से शासन-सूत्र सम्भाला था। पश्चिमोत्तर प्रदेशों में प्रत्यन्त-दत्तुओं के आक्रमण

का भय बना रहता था। देवपुत्र तुवर मिलिन्द ने अपने प्रचल पराक्रम से इन्हें बार-बार हराया था। इन ऐतिहासिक तथ्यों को बड़ी कुशलता से कथा में नियोजित किया गया है जिससे तत्कालीन राजनीति का एक स्पष्ट चित्र सामने आ जाता है। धार्मिक दृष्टि से वह युग वैदिक तथा बौद्ध धर्म के संघर्ष का है। इनके साथ-ही-साथ विभिन्न प्रकार की वाम मार्गीय साधना-पद्धतियों भी प्रचलित थीं। वैदिक विद्वानों के गृह वेदाध्यायियों से भरे रहते थे। उनके घर की शुक-सारिकाएँ भी विशुद्ध मन्त्रोच्चारण कर लेती थीं। उनके घर यज्ञ-धूम से घूमायित रहते थे। बौद्धों में चाण्डालम्बर बढ़ रहा था। यद्यपि उनमें सुगतभद्र जैसे उदारशय विद्वान् एवं धर्म के मर्मज्ञ आचार्य भी थे किन्तु वसुभूति जैसे पाखण्डी भी थे। वैष्णवों एवं बौद्धों में अपने-अपने धर्म की रक्षा एवं उसकी श्रेष्ठता के प्रतिपादन का जोश था। तार्किक पण्डितों एवं बौद्ध-विद्वानों के बीच शास्त्रार्थ भी हुआ करते थे। 'कथा' में विरति-वज्र और सुचरिता के प्रसंग की योजना करके वैष्णव-बौद्ध संघर्ष के स्वरूप को चित्रित करने का सफल प्रयत्न किया गया है। महामाया भैरवी, अघोर भैरव, अघोर घण्ट, चण्डमण्डना आदि के प्रसंगों का समावेश करके विभिन्न वाममार्गीय साधना-पद्धतियों का सफलता से वर्णन किया गया है। जनता में ज्योतिषियों आदि पर विश्वास था। राजा पांडित्य का आदर करता था। जनता में आमोद-प्रमोद के विभिन्न साधन थे। नाटक-मण्डलियों द्वारा अभिनीत नाटकों को देखने का राजा-प्रजा दोनों में उत्साह था। बड़े-बड़े नगरों में प्रसिद्ध नर्तकियाँ थीं और मद-व्यवसायी भी। राजाओं के अन्त-पुर में विलास का वातावरण था और राजा एकाधिक रानियों से विवाह करते थे। 'कथा' में राजमहल, अन्त पुर, राजदरबार, राज-मार्ग, हाट-बाजार, बौद्ध विहार, उद्यान, बाटिका, सरोवर, उत्सव, जुलूस आदि का स्थान-स्थान पर विशद एवं चित्रोपम वर्णन है। विभिन्न वर्गों की वेश-भूषा, रीति-नीति, बातचीत के सजीव वर्णन से वह युग विभिन्न परिवेश में प्रत्यक्ष हो उठा है। इतिहास और कल्पना का ऐसा सुन्दर समन्वय अन्यत्र विरल ही है।

'वाणभट्ट की आत्मकथा' में जीवन के प्रति एक शाश्वत एवं उदार दृष्टि है। सामान्यतः धर्म और अधर्म का जो माप दण्ड है उसमें बड़ी विपमता है। 'जिनने बंधे-बंधाए नियम और आचार हैं उनमें धर्म छंटता नहीं। वह नियमों से बड़ा है, आचारों ने बड़ा है।' साधारणतः दुनिया का दृष्टि में निपुणिका कुलभ्रष्टा है, पतिता है किन्तु अत्यन्त निष्कट सम्पर्क में आकर सहृदय वाण उसमें गुण ही गुण पाता है दोष कुछ भी नहीं—“निपुणिका ने इतने गुण हैं कि वह समाज और परिवार की पूजा की पात्र हो सकती थी, पर हुई नहीं। × × × × वह हँसमुख है, हृत्तज्ञ है, मोहिनी है, लीलावती है—ये क्या दोष हैं ?” किन्तु इनने

गुणों के होते हुए भी वह नारी “निदारुण दुःख की भट्ठी में आजीवन जलती रही।” इसका कारण क्या है ? “वास्तव में दोष उस नारी में नहीं है किसी और चरित्र में है, जो उसके सारे सद्गुणों को दुर्गुण कह कर व्याख्या कर देती हैं। वह वस्तु क्या है ? निश्चय ही कोई बड़ा असत्य समाज में सत्य के नाम पर घर बना बैठा है।” सामान्य मनुष्य जिस कार्य के लिए लाछित होता है उसी कार्य के लिए बड़े लोग सम्मानित होते हैं। तो क्या छोटा सत्य बड़े सत्य का विरोधी होता है ? इसी प्रश्न का उत्तर देते हुए अधोर भैरव ने विरतिवज्र से कहा था—“देखो विरति सत्य अविभाज्य है। तुम्हारे बौद्ध दार्शनिकों ने सृष्टि सत्य (व्यावहारिक सत्य) और परमार्थ सत्य कह कर उसे विभक्त करने का दम्भ फैलाया है। मानो ये परस्पर विरुद्ध हों। जो मेरा सत्य है, यदि वह वस्तुतः सत्य है, तो वह सारे जगत का सत्य है, व्यवहार का सत्य है, परमार्थ का सत्य है, त्रिकाल का सत्य है।” वास्तव में नरलोक से लेकर किन्नर लोक तक एक ही रागात्मक हृदय व्याप्त है। हृदयस्थित इस शाश्वत सत्य को पहचानना, पाना ही मानव का चरम उपाय है। सुख और दुःख के वास्तविक स्वरूप को भी हम नहीं समझ पाते—“लौकिक मानदण्ड से आनन्द नामक वस्तु को नहीं मापा जा सकता। दुःख तो केवल मन का विकल्प ही है, मनुष्य तो नीचे से ऊपर तक केवल परमानन्द स्वरूप है। अपने को विशेष भाव में दे देने से ही दुःख जाता रहता है, परमानन्द प्राप्त होता है।” निपुणिका, भट्टिनी तथा बाण तीनों ही के जीवन से यही सत्य ध्वनित होता है।

आगे (पृष्ठ २८९ पर) कहा जा चुका है कि ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ में लेखक ने सस्कृत की कथा-आख्यायिका शैली की अनुरूपता लाने का प्रयत्न किया है। प्रारम्भ के ‘कथामुख’, अंत के ‘उपसंहार’, वन्दना के द्वारा कथारम्भ, उच्छ्वासों में उसके विभाजन तथा लम्बे अलंकृत वर्णन आदि को देखकर यह महज ही कहा जा सकता है कि लेखक ने उपर्युक्त पुराने ढाँचे को अपने नामने रखा था। किन्तु यह अनुरूपता अधिकांश स्थूल एवं सीमित है। वास्तव में इस कृति का, रूप शिल्प एवं भाषा-शैली सम्बन्धी अपनी स्वतन्त्र आन्तरिक विवेचनाएँ हैं जिनमें पर्याप्त मौलिकता एवं नवीनता है। लेखक ने बाणभट्ट के द्वारा उसके जीवनानुभवों का वर्णन कराया है। इस वर्णन-क्रम में घटना-चमत्कार के विधान का कौशल तथा नजीब चरित्र-नृत्ति की कला का सुन्दर समन्वय हुआ है। कथानायक को एक असाधारण परिस्थिति से सजुगल निकाल कर दूसरी असंभावित, अप्रत्याशित परिस्थिति में डालने हुए क्या को अप्रसर रखा गया है। यह ‘रोमांटिक’ सृष्टि इस कथा की विशेषता है। निरन्तर नूतन परिस्थितियों की योजना से पाठक का आत्सुक्य-वृद्धि होती चला है और अनेक स्थलों पर तो ऐयारी के कौशल मिलते हैं। किन्तु इस घटना-चमत्कार-

विधान के साथ ही साथ चरित्र-विकास पर भी पूरा ध्यान रखा गया है और आरम्भ से अंत तक चारित्रिक विशेषताओं का सफल निर्वाह करते हुए जीवन्त व्यक्तित्व के निर्माण का सफल प्रयत्न किया गया है। वास्तव में विभिन्न परिस्थितियों का निर्माण ही चरित्र को पूर्णरूपेण परिस्फुट करने के लिए तथा देशकाल-वर्णन के लिए हुआ है। घटना, चरित्र तथा देश-काल तीनों ही परस्परापेक्षी हैं।

इस सम्पूर्ण उपन्यास में द्विवेदीजी के व्यक्तिनिष्ठ निबन्धों की स्वच्छन्द वर्णनशैली बड़े ही मनोरम ढंग से व्यवहृत हुई है। बाणभट्ट बड़े ही आत्मीय एवं मनमौजी ढंग से कथा का आरम्भ करता है और बड़ी तल्लोनता से विभिन्न प्रसंगों का उल्लेख करता हुआ अग्रसर होता है। भाषा, प्रसंग के अनुरोध से नवीन रूपरंग बदलती चलती है। कहीं तो वह बड़ी ही चलती हुई, व्याहारिक एवं परम आत्मीय है और कहीं—विशेषतया रूप-रंग, शोभा, प्रकृति आदि के वर्णन में—संस्कृत तत्सम पदावली युक्त एवं अलंकृत हो उठी है। जिस समय कवि की कल्पना उद्बुद्ध होती है तो उसके उपमानों का वैभव देखते ही बनता है। स्वच्छन्द निबन्ध शैली के अनुसार ही कथानायक के वर्णनों में मनोरम विषयान्तर मिलते हैं और अनेक स्थानों पर आधुनिक 'स्मृत्यालोक' पद्धति का सुन्दरता से उपयोग किया गया है। भाव-परिवर्तन के चित्रण में बड़े ही सूक्ष्म निरीक्षण एवं सतर्क वर्णन-कौशल का परिचय मिलता है। अप्रत्याशित एव नाटकीय ढंग से नये प्रसंगों के समावेश-कौशल ने कथा को अद्भुत रंजकता प्रदान की है। प्राचीन काव्य-ग्रन्थों की उक्तियों की कथा-प्रसंग के भीतर ही अनेक स्थानों पर चमत्कार-पूर्ण व्याख्या मिलती है। सवादों में पर्याप्त विदग्धता, हार्दिकता एवं रसात्मकता है।

रांगेय राघव

इधर के लेखकों में रांगेय राघव में उपन्यास लिखने की अच्छी प्रतिभा है। 'घरौदे' (१९४१), 'मुदों का टीला', 'विषाद मठ' (१९४६), 'चीवर' (१९५१) 'सीधा सादा रास्ता' (१९५१), 'हुजूर' (१९५२), 'काका' (१९५३), 'कब तक पुकाँ' (१९५७) आदि उनके अनेक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं।

'घरौदे' इनका पहला प्रयत्न है। पुस्तक के एव प्रकरणों के नाम में एक प्रकार की नवीनता है। यह नवीनता उनकी लाक्षणिकता एव व्यंग्यात्मकता में है। 'इस उपन्यास का विषय जून सन् १९४१ में पहले का है। उस समय तक युद्ध का नागरिक जीवन पर विगेष प्रभाव होते हुए भी सीधा प्रभाव कुछ नहीं पड़ा था। लेखक ने कालेज के वातावरण एव उसकी बहुविध समस्याओं को अपनाया है। पात्रों ने अपने समाज के विभिन्न स्तरों का, तथा अपने देश के विभिन्न

विचारों का एकसाथ चित्रण करने का प्रयास किया गया है और लेखक किसी हदतक इसमें सफल भी हुआ है।

इस उपन्यास का केन्द्रबिन्दु है भगवती जो एक बहुत ही परिश्रमी, मेधावी किन्तु निर्धन छात्र है। उसके व्यक्तित्व में कुछ ऐमा आकर्षण है कि लड़कियाँ सहज ही में उसकी ओर आकर्षित हो जाती हैं। इन्दिरा और लीला दोनों ही उससे स्नेह करती हैं किन्तु अपनी दरिद्रता के ज्ञान से वह आत्मलीन सा रहता है। लवंग भी कालेज की एक बहुत ही चंचल एवं फैशनेबुल लड़की है। उसका विवाह होता है भगवती के गाँव के जमींदार के पुत्र राजेन्द्र से। विवाह के उपरान्त ही लवंग अपने मित्रों के साथ गाँव जाती है और भगवती को अपमानित करने के लिए उसे शहर से बुलवा भेजती है। लवंग से अपमानित भगवती किसानों में विद्रोह की भावना भरता हुआ पकड़ लिया जाता है। उसी रात शिकार में राजेन्द्र की मृत्यु हो जाती है और अत्यधिक दुःख में जमीन्दार साहब भगवती को पुत्र कहकर सम्बोधित करते हैं। सबको मालूम हो जाता है कि भगवती की माँ ने जमींदार से अवैध सम्बन्ध करके भगवती को उत्पन्न किया है। भगवती को इससे मर्मान्तक वेदना होती है और वह फिर शहर लौट आता है। लवंग भी आती है किन्तु कालेज में बदनामी हो जाने से वह फिर गाँव वापस जाती है। जमींदार मृत्यु-शैल्या पर बार-बार भगवती की याद करते हैं। लवंग के पत्र को पाकर, इन्दिरा के अनुरोध पर भगवती गाँव आता है किन्तु आने के पूर्व ही जमींदार की मृत्यु हो जाती है। लवंग समझती है कि वसीयतनामा लवंग हो के नाम है। वह उसे भगवती को दे देती है किन्तु भगवती उसे लेने से इन्कार कर देता है। जब वसीयतनामा पढ़ा जाता है तो लोग यह जानकर आश्चर्यचकित हो जाते हैं कि वह भगवती के नाम है किन्तु “भगवती ठाकर हँस पड़ा। उसने कहा—तब तो त्याग करने का यश भी मिल गया। उसने मुड़ कर कहा—लवंग ! यह मेरा कुछ नहीं। यह सब तुम्हारा है। लवंग ने सिर झुका लिया। सुन्दर ने बढ़कर कहा—घेठा आज तूने मेरा सिर जँचा कर दिया। मैं अपना सुख कैसे कटूँ ?

भगवती ने दोनों हाथ फैला दिये और गद्गद् स्वर से कहा—माँ ! और वह छोटा सा शब्द अपनी विराट गरिमा के कारण दूर दूर तक गँज उठा किन्तु देवताओं ने फिर भी आकाश से एक भी फूल नहीं गिराया।”

कई दृष्टियों से यह उपन्यास महत्त्वपूर्ण है। इसके पूर्व कालेज के वातावरण का इतना च्योरेवार चित्रण हिन्दी के अन्य किसी उपन्यास में न मिलेगा, इतने प्रकार के विद्यार्थियों का चित्रण करनेवाला भी यह उपन्यास एक ही है। यथार्थ के साथ-साथ इसमें कुछ आदर्शों की ओर भी सुन्दर नकेत है। पूँजीवाद व्यवस्था

से उत्पन्न विभिन्न पक्षीय विषमताओं की व्यंजना में भी नूतनता है। पात्रों को पूरा विकास-स्वातन्त्र्य दिया गया है और सभी प्रमुख पात्रों में अपनी वैयक्तिकता है। समाज-चक्र में घिसते हुए व्यक्तियों की दुर्बलताओं के चित्रण में भी सहायुभूति दिखाई गई है। इतना बड़ा विश्वयुद्ध छिड़ा तब भी गुलाम देश के नवयुवकों एवं नवयुवतियों पर उसका कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ा था। सम्पूर्ण उपन्यास में नियति, धर्म एवं समाज व्यवस्था के प्रति एक प्रच्छन्न व्यंग्य है।

‘मुर्दों का टीला’ एक बृहत् उपन्यास है जिसमें मोहनजोदड़ों की सम्पुजन सभ्यता, उसके विलास-वैभव आदि के वर्णन के साथ अन्त में दैवी प्रकोप के द्वारा उसके विनाश की कहानी अंकित है। मोहनजोदड़ों के भग्नावशेषों से प्रेरणा लेकर तथा उसमें अपनी कल्पना का योग करके लेखक ने एक सुसम्बद्ध काल्पनिक कथा के माध्यम से उस युग की शासन-प्रणाली एवं जीवन रीति के अंकन का प्रयत्न किया है। यद्यपि इस उपन्यास में सैकड़ों भरती के पृष्ठ हैं जहाँ पाठक ऊब जाता है। फिर भी नये-नये प्रसंगों की उद्भावना एवं उनकी वर्णन-रीति में पर्याप्त मनोरंजकता है। सुदूर अतीत में पैठकर अपनी कुशल कल्पना से उस युग के पुनर्निर्माण का यह अभिनव प्रयत्न सराहनीय है। स्थान स्थान पर रोमाचकर घटनाओं एवं कथना प्रसंगों द्वारा पाठक के मन को तल्लीन कर देने में यह उपन्यास सफल रहा है।

‘विषाद मठ’ मे वगाल के अकाल में क्षुधातुर नरनारियों का यथार्थ चित्रण है। भूख का ज्वाला कितनी भयंकर होती है और वह मानव को कितना दयनीय बना देती है इस उपन्यास में इसका जीता-जागता चित्रण मिलेगा। पेट की ज्वाला के आगे स्नेह एवं नैतिकता के बन्धन ढीले पड़ जाते हैं और मनुष्य की मनुष्यता समाप्त हो जाती है। हाहाकार करते हुए असंख्य अधमरे नरककालों का यह चित्रण बड़ा ही कथनाजनक तथा वीभत्स हो उठा है। एक ओर तो बुभुक्षितों की आर्तचोत्कार और दूसरी ओर पूँजीपतियों की स्वार्थपरता एवं नृशंसा की विषमता के चित्रण में लेखक की व्यंग्यात्मक शैली ने बड़ा तीखापन भर दिया है। यथार्थवादो परम्परा का यह एक सफल उपन्यास है।

‘चीवर’ ऐतिहासिक उपन्यास है जिसमें सम्राट् हर्षवर्धन एवं उनकी भगिनी राज्यश्री की प्रमुख जीवन-घटनाओं का वर्णन है। मालव-नरेश देवगुप्त ने मौखरि-नरेश प्रहवर्मा को छल से मार डाला और साम्राज्ञी राज्यश्री को वन्दिनी बना कर मालव ले गया। राज्यवर्धन ने मालव पर आक्रमण किया और देवगुप्त का वध किया। किन्तु उसी समय छल से गौड़राज शशाक नरेन्द्र गुप्त ने राज्यवर्धन का भी वध कर दिया। इस बीच एक परिचारिका की सहायता से राज्यश्री वन्दिगृह से

निकल भागो और विन्ध्य प्रदेश के जंगलों में भोलों के बीच चिता सजाकर जलने की तैयारी कर रही थी। किन्तु उसी समय हर्ष उन्हें हँदते हुए आ पहुँचे और उन्हें वापस ले गये। हर्ष ने मौखिकियों के राज्य का भार भी संभाला और एक मुहद साम्राज्य की स्थापना की। राज्यश्री को साम्राज्ञी का सम्मान मिला था किन्तु वह वेद-धर्म में दीक्षित होकर अपना अधिकांश समय दुखियों का दुख दूर करने में बिताती थी। राज्यश्री का सम्राट हर्ष पर भी बड़ा प्रभाव पड़ा और उसने शीलादिल की उपाधि धारण की और प्रति पाचवें वर्ष प्रयाग में सर्वधर्म सभा करके दान देने की प्रथा प्रचलित की।

प्रयाग की इन सभाओं के छठे अधिवेशन में सम्राट तथा राज्यश्री ने संपूर्ण कोष दान में दे दिया और अंत में हर्ष ने अपने वज्राभूषण तक दान में देकर चीवर धारण कर लिया। इस महान् त्याग, सर्वभूतहित, कल्याण एवं विश्वमैत्री के पवित्र दृश्य को देखकर चीनी-यात्री युवानच्यंग विभोर हो उठा। इस मूल कथा के बीच छोटी-छोटी प्रासंगिक घटनाओं की कल्पना करके लेखक ने हर्ष तथा राज्यश्री के चरित्र को पूर्णरूपेण प्रकाशित करने का प्रयत्न किया है। इतिहास-तत्व की रक्षा करते हुए भी चरित्र-निर्माण तथा देशकाल-चित्रण का यह प्रयत्न पर्याप्त सफल है।

‘सीधा सादा रास्ता’—उपन्यास के “दो शब्द” में लेखक ने कहा है “प्रस्तुत उपन्यास अपने टंग की नई चीज है। मैंने श्री भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास “टेढ़े मेढ़े रास्ते” के आगे इसे लिखा है। मेरा उपन्यास अपने आप में स्वतंत्र है। इसका केवल एक संबंध अपने पूर्ववर्ती उपन्यास से है कि मेरे पात्र, उनकी परिस्थितियाँ, सामाजिक व्यवहार, घर, भूगोल, संपत्ति सब वही हैं जो “टेढ़े मेढ़े रास्ते” में हैं। कहानी अब आगे चलती है। इन पात्रों का अतीत टेढ़े मेढ़े रास्ते की कहानी है वह सब गुजर चुका है। जब उसकी आवश्यकता पड़ती है तो वह चिंतन बनता है, पूर्व स्मृति बनती है।

मैं नहीं कह सकता कि मैंने पहले उपन्यास का उत्तर लिखा है। किन्हीं विशेष पात्रों, परिस्थितियों का वर्णन जो ने अपने अनुकूल एक विशेष चित्रण किया है। मैं समझता हूँ उसमें कुछ विकृतियाँ हैं। मेरी राय में इन्हीं पात्रों का असली चित्रण नहीं हुआ है। वह अब मैंने अपने अनुकूल किया है। वह विचारों का संघर्ष है।” पुस्तक के आरम्भ में “टेढ़े मेढ़े रास्ते” पर की गयी डा० रामविलास शर्मा की अत्यन्त तीव्र आलोचना भी जोड़ दी गयी है।

किसी उपन्यास के पात्रों को लेकर कहानी के सूत्र को आगे बढ़ाने की दृष्टि से यह उपन्यास एक नया प्रयोग कहा जा सकता है। इसमें लेखक अधिक चर्चार्थ भूमि पर उतरा है और विचारों के संघर्ष को, भावों के उत्थान-पतन को अत्यधिक

अधिक सूक्ष्मता से ऑकने का प्रयत्न किया है। राजा रामनाथ, उनके भाई श्यामलाल, पुत्र दयानाथ और उमानाथ के व्यक्तित्व को मनोवैज्ञानिक भूमिका में उभारने एवं विकसित करने का प्रयत्न किया गया है जिससे उनकी सबलता, दुर्बलता अधिक स्पष्ट होकर सामने आयी हैं। तत्कालीन आदोलनों के स्वरूप-चित्रण में भी पर्याप्त यथार्थता है। किन्तु आवश्यक व्योरो के आविर्भाव से पुस्तक में स्थान-स्थान पर नीरस इतिवृत्तात्मकता आ गई है। ५७२ पृष्ठों की इस पुस्तक में ऐसे कितने ही पृष्ठ हैं जहाँ पाठक का धैर्य छूट जाता है।

‘कब तक पुकारूँ’—भी एक बृहत् सामाजिक उपन्यास है जिसमें जरायम-पेशा समझी जानेवाली नटों की करनट उपजाति के जीवन का चित्रण है। लेखक के अनुसार इन जातियों की ‘कोई नैतिकता नहीं होती। इनके मर्द औरत को वेश्या बनाकर उसके द्वारा धन कमाते हैं। ज्यादातर यह लोग चोरी करते हैं। * * इनकी औरतें डोमिनियों की तरह नाचती हैं। ऊँची जातों के लोग अक्सर डोमिनियों से नाजायज ताल्लुक रखते हैं, पर डोमिनियों यह अपने पति को नहीं मालूम होने देती। करनटों में छूट है। वहाँ कोई बुराई ‘सेक्स’ के आधार पर नहीं मानी जाती। * * पुराने जमाने में यहाँ के करनटों की हर लड़की जब जवान होती थी तब पहले उसे ठाकुरों के पास रात बितानी पड़ती थी। फिर वह करनटों की ही हो जाती थी। * * मैंने इनकी नैतिकता को समाज का आदर्श बनाकर प्रस्तुत नहीं किया है। बल्कि पाठकों को इसमें सेक्स की ऐसी जानकारी के रूप में हासिल करना चाहिए कि यह इनमें होता है। यह सारा खानाबदोश समाज घोर उत्पीड़ित है, शोषित है। न इनके यह सामाजिक नियम शाश्वत है, न हमारी नैतिकता के बन्धन ही शाश्वत हैं।’

उपन्यास का कथानायक सुखराम करनट है जो अपने को ठाकुर कह कर उच्च जाति के समान रहना चाहता है। उसका विवाह करनट जाति की प्यारी से होता है और वह सुखी है किन्तु प्यारी एक दारोगा द्वारा भ्रष्ट की जाती है और फिर एक सिपाही की रखेलिन बन जाती है और सिपाही की यौनवीमारियों का स्वयं भी शिकार बनती है। सिपाही और प्यारी सुखराम को दबा से ठोक होते हैं। कजरी अपने पति को छोड़कर सुखराम के साथ रहने लगती है। बाद में प्यारी भा उसके पास आ जाती है और कुछ दिनों बाद उसकी मृत्यु हो जाती है सम्पूर्ण उपन्यास में इन छोटी जाति वालों पर बड़ी जाति वालों के अत्याचार का वर्णन है। सम्पूर्ण वातावरण स्त्रीहरण, बलात्कार, वीमारी, मारपीट, गर्भपात, पुलिस के अत्याचार आदि से विपाक है। उपन्यास की वर्णन-शैली बड़ी तीखी होती हुए भी मनोरंजक है। लेखक ने मानव-दुर्दशा के प्रति संवेदना उभाड़ने का प्रयत्न किया है।

वर्णनों में सजीवता है। किन्तु कथानक पूर्णरूपेण सुगठित नहीं है और अनेक वर्णन अनावश्यक विस्तार से लगते हैं।

रांगेय राघव के उपन्यासों को पढ़ने ने हमें अनुभव होता है कि इस लेखक के पाम उपन्यास-लेखन के लिए ऐतिहासिक एवं सामाजिक जीवन की पर्याप्त सामग्री है। उनका अनुभव विस्तृत और संवेदना गम्भीर है। यथार्थ-वर्णन-शैली का भी इनमें अभाव नहीं है किन्तु इनके वृहत् उपन्यासों को पढ़कर ऐसा लगता है कि अपने विस्तृत अनुभवों से मार्मिक प्रयोगों को संकलित कर एक सुगठित कथानक में प्रथित करने की कला को पूर्णरूपेण नहीं अपना पाये हैं। इनकी प्रेरणा का रूप उत्तेजनात्मक अधिक है। फिर भी जीवन के विविध पक्षों के यथार्थ चित्रण की दृष्टि से इनके उपन्यासों का पर्याप्त महत्व है।

अमृतलाल नागर

अमृतलाल नागर में बड़ी मौलिक प्रेरणा, सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति, गहन अनुभूति, मानव-मनोविज्ञान में गम्भीर पैठ, व्यंजक व्यौरों के द्वारा देश-काल-समाज के चित्रण की असामान्य प्रतिभा तथा विषयानुसार नूतन रूपविधानों की क्षमता है। उन्होंने सामयिक समाज का अनेक पहलुओं से अध्ययन किया है और सामाजिक समस्याओं का निर्भीकता से चित्रण किया है। 'नवावी मसनद', 'सेठ बाँकेमल' 'महाकाल' तथा 'वृंद और समुद्र' उनकी उपन्यास कृतियाँ हैं और प्रायः प्रत्येक में अपनी कुछ विशेषताएँ हैं। हास्य-व्यंगमय रेखाचित्र खींचने में नागर जी अद्वितीय हैं और उनके इस गुण से उपर्युक्त कृतियाँ बड़ी सरस हो उठी हैं।

'नवावी मसनद'—बहुत पहले नागर जी ने हास्यरस का एक अभूतपूर्व साप्ताहिक 'चकलस' निकाला था। उसमें एक स्तम्भ था 'नवावी मसनद' जिसमें धारावाहिक रूप से नवाब साहब और उनके मुसाहबों के जोरन्त रेखाचित्र निकलते रहते थे। इन रेखाचित्रों में पुराने लखनऊ (चाक) के साधारण जनो की बातचीत का बड़ा ही सजीव प्रयोग किया गया है। नवाबसाहब के रहन-सहन, वेपभूषा, खान-पान एवं विचार-व्यवहार के चित्रण में हास्य-व्यंग का पुट देकर लेखक ने बड़ी सजीवता ला दी है। पुरानी पाड़ों के वातावरण में पले हुए नवाब साहब नई रोशनी के देखने-संनक्षने का प्रयान तो करते हैं किन्तु उनके आसपास जिन सुखामदा एवं मत्तलशी लोगों का जमघट है वे उन्हें अन्धकार से प्रकाश में आने दो नहीं देते और उन्हें पुराना ज्ञानशौकत, विलासिता एवं फिजूलखर्चों के लिए उकसा कर अपना उल्लेख सीधा करना चाहते हैं। इन प्रकार दिनों-दिन नवावी

हास की ओर अपसर है। पतनोन्मुखी सामन्ती सभ्यता के चित्रण का यह एक बड़ा ही सफल प्रयत्न है।

‘सेठ वॉकेमल’—केवल ११२ पृष्ठों का यह लघु उपन्यास एक अभिनव प्रयोग है। इस उपन्यास में आगरे के सेठ वॉकेमल अपनी दूकान पर बैठे-बैठे अपनी तथा अपने चौबेजी के जवानी के दिनों की मस्ती, जिन्दादिली तथा ‘तरवैटी’ की कहानियाँ अपने भतीजे (चौबेजी के पुत्र) को सुनाना आरम्भ करते हैं और दूकान बन्द होने तक सुनाते जाते हैं। बीच-बीच में जो ग्राहक आ जाते हैं सेठ जी उन्हें भी निवटाने चलते हैं। जवानी के दिनों में सेठ जी अपने मित्र चौबे जी के साथ जगह-जगह घूमते फिरे। कहीं तो उन्होंने चौबे जी का नाई बनकर जगह-जगह अपनी धाक जमाई और कहीं गोंटे के व्यापारी बनकर अनेक लोगों के सम्पर्क में आये। इस दौरान में उनकी जिन्दादिली, बेफिक्री, रोजगार के दाँव-पेंच, रोमांटिक प्रवृत्ति आदि को लेखक ने अपने चित्रण-कौशल से सजीव कर दिया है। सेठजी की बोली खास आगरे की है और उनके लहजे में एक लोच है जो अनायास गुदगुदी उत्पन्न करती है। यद्यपि वह अपनी ओर से प्रत्येक बात गम्भीर बनाकर कहते हैं, स्वयं नहीं हँसते परन्तु पाठक बिना हँसे नहीं रह पाता। प्रत्येक पृष्ठ हास्य-व्यंग से छलक-सा रहा है। उपन्यास अत्यधिक सुगठित, सजीव एवं प्रभावपूर्ण है।

‘महाकाल’ में बंगाल के अकाल का वर्णन है। इस विषय पर लिखे गए हिन्दी के अन्य उपन्यासों—रामचन्द्र तिवारी कृत ‘सागर, मरिता और अकाल’ तथा रांगेय राघव कृत ‘विपाद मठ’—में यह सर्वश्रेष्ठ है। इस उपन्यास में लेखक ने बंगाल के एक अकाल-पीड़ित गाँव की आर्थिक, सामाजिक अवस्था का यथातथ्य चित्र अंकित किया है। लोग दाने-दाने को मुहताज हो रहे हैं, भूख की ज्वाला में ठठरी मात्र रह गये हैं, गाँव के वनिए मोनाई की दुकान पर मुट्ठी भर चावल खरीदने के लिए भूखों की भीड़ लगी रहती है। वर्तन-भोंड़े तक विक चुके हैं और स्त्री के लज्जा-वसन तक के वेंचने की नौबत आ गयी है। दिन-दिन लोग मर रहे हैं और लाशों के अन्तिम संस्कार की भी समस्या उठ खड़ी हुई है। स्वयं इन्हीं मुसीबतों में फँसा हुआ गाँव के स्कूल का अध्यापक पाचू गोपाल मुरुजा सूक्ष्म-सा बनकर इन हृदय-विदारक दृश्यों को देखता है। लेखक ने गाँव के वनिये मोनाई का चित्र इस कौशल से अंकित किया है कि उस बोभत्म तथा मनहूस वातावरण में भी वह हास्य का आलवन घन गया है। यह दैवी प्रकोप मोनाई के भाग्योदय का कारण बन गया। अपने स्वार्थ के अतिरिक्त उसके सामने जैसे और कुछ है ही नहीं। नरककालों को देख क्षण भर के लिए भी उसके मन में वास्तविक

मानवीय करुणा का उद्रेक नहीं होता। लाशों को भी देखकर उसके मन में यह भावना उठनी है कि उन्हें मेडिकल कॉलेज में बेंच दिया जाय, चोर बाजारी, जालसाजी, औरतों का विषय किसी में भी उसको कुछ अनुचित नहीं दिखाई पड़ता। क्योंकि “व्यापार करने की आज्ञा तो गोता जी में भगवान् जी ने दे दीनी।” अधिक सम्पत्ति हो जाने पर उसके मन में जायदाद-जमीन्दारी खरीदने की इच्छा होती है। और वह जमींदार को भी नीचा दिखाने का प्रयत्न करता है। सम्पूर्ण उपन्यास में मोनाई का व्यंग चित्र बड़ी ही सजीवता से अंकित है। गाँव के जमीन्दार राजा दयाल का विलास वैभव भी उस मानव-चोत्कारपूर्ण वातावरण में सफेद कोढ़ के समान चमकता है। यह उपन्यास महाजन तथा जमींदार के स्वार्थ-चगुल में कराहती कंकाल-शेष जनता का मार्मिक चित्र है।

‘बूँद और समुद्र’ : यह ६०६ पृष्ठों का एक बृहत् उपन्यास है जिने लेखक ने ‘अपने देश के मध्यवर्गीय नागरिक समाज का गुण-दोष भरा चित्र’ कहा है। वास्तव में विभिन्न मानसिक एवं सामाजिक अवस्था के स्त्री पुरुषों के बोल-चाल, रहन-सहन, आचार-व्यवहार तथा कार्यकलाप आदि के वर्णन को लक्ष्य बनाकर लिखा गया यह उपन्यास ‘गोदान’ की परम्परा में सामाजिक यथार्थ के चित्रण का एक उत्कृष्ट साहित्यिक आयोजन है। इस बृहत् उपन्यास में कहानी का अंश अति सूक्ष्म है, पात्रों की बहुलता है और वातावरण-चित्रण पर भी अधिक आग्रह है। एक विस्तृत पट पर विभिन्न परिपाक्ष एवं दृष्टिकोण से देखे गये अनगिनतों हस्त-चित्रों को एकत्र कर एक चित्र प्रदर्शनी सा उपस्थित कर दी गई है। या यों कहें कि लेखक इसमें विभिन्न कोणों से समाज के फोटो-चित्र लेता चला गया है। यद्यपि इस फोटो-चित्रण की अतिशयता ने कथानक-बौद्धिक में किंचित् बाधा पहुँचाई है किन्तु यथार्थ जीवन के इतने अधिक एवं विविध चित्र अन्यत्र कठिनाता ने मिलेंगे।

लखनऊ के चौक मुहल्ले या पुराने लखनऊ के नामाजिक जीवन की आधार बनाकर यह उपन्यास लिखा गया है। समुद्र के नमान विस्तृत भारतीय जन-जीवन की प्रतिच्छाया को पुराने लखनऊ की सीमा में देखने के प्रयत्न में ही उपन्यास के नाम की सार्थकता है। यद्यपि काल का सूत्र घुन्दावन तथा कुछ अन्य स्थानों तक फैला है किन्तु ये स्थान गोण हैं, फथा-केन्द्र तो लखनऊ का चौक ही है। इस चौक के अन्तर्गत ही भारतीय समाज के विभिन्न रूपों की, उनकी समस्त कुरूपता-सुरूपता के बीच देखने का प्रयत्न किया है। इस समाज के भीतर विभिन्न स्वभाव एवं चरित्रवाली नारियाँ हैं, अनेक प्रकार के पुरुष हैं।

नारियों में सर्वाधिक प्रभावपूर्ण पात्र है ताई जो लखनऊ के एक रईस की छोटी हुई पत्नी है। जीवन की विषम परिस्थितियों ने ताई के भीतर विचित्र प्रकार

की ग्रन्थियाँ ढाल दी हैं और विश्वभर की हिंसा तथा घृणा उनके चरित्र में पुजीभूत हो गई है। वह जादू, टोना, टोटका के द्वारा जैसे सबको मार डालने का संकल्प लिए बैठे हैं। पलग की पाटी में सेंदुर मलने, तक्रिए में काला डोरा पिरोकर सुई खोसने, आटे के पुतले बनाकर मारण-मन्त्र चलाने आदि क्रियाओं में उनका अन्धविश्वास है और बराबर कोई न कोई इन क्रियाओं का लक्ष्य रहता है। ताई की हिंसा इतनी प्रबल है कि पति से बदला लेने के लिए वह जादू से उनके नाती को मार डालना चाहती हैं। बच्चे, वृद्धे, जवान सब उन्हें चिढ़ाने में, तग करने में मजा लेते और बदले में उनके द्वारा कोसे और सरापे जाते हैं। वास्तव में ताई के स्वभाव की स्त्रियोचित कोमलता एवं ममता को मिटा डालने में उनके रईस पति एव मुहल्ले वालों की ही पूरी जिम्मेदारी है। परिस्थितियों का चरित्र-निर्माण में कितना हाथ है इसका जीवन्त उदाहरण लेखक ने ताई के रूप में प्रस्तुत किया है। जिस प्रेम के बीज को मनुष्य के तिरस्कार, उपेक्षा, अत्याचार ने बिल्कुल झुलसा दिया था वह अनुकूल परिस्थितियों में अकुरित भी हो उठता है। विल्ली के बच्चों के प्रति ताई का अनुराग, सज्जन जिसे वह प्यार से कन्नोमल के पोते कहकर पुकारती थी—के प्रति उनकी ममता, तारा के प्रसव के समय उनकी उद्विग्नता आदि प्रमग इस तथ्य के सूचक हैं कि उनके भीतर प्रेम का स्रोत बिल्कुल सूख नहीं गया था। केवल ताई के चरित्र का वर्णन ही मानव-स्वभाव में लेखक की गभीर पैठ का सूचक है।

ताई के अतिरिक्त दर्जनों अन्य स्त्रियों के सजीव चित्र उपन्यास में अंकित हैं। इनमें नई, पुरानी, छिपकर घात करने वाली, खुलकर खेलने वाली, अनेक प्रकार की वानगी देखने को मिलेगी। 'नन्दो' जो घर में ही कुटनी का काम करती है, 'बड़ी' जो शराबी पति के प्रेम से वंचित होकर विरहेश से प्रेम करती है, लाले की पत्नी जो 'एटम बम की तरह बीच में फूटकर भभूती के घर को हिरोशिमा बना देती है', श्रीमती राजदान तथा शीला स्विंग जो नए फैशन एवं नई शिक्षा में दीक्षित होकर पूर्ण स्वतन्त्रता का उपभोग करती हैं, पातिव्रत का प्रतीक महिपाल की पत्नी कल्याणी और इन सबके बीच वर्तव्य के प्रति जागरूक स्वावलम्बनी वनकन्या आदि के चित्रण में लेखक ने नारी-स्वभाव विश्लेषण का कुशल परिचय दिया है। इन स्त्रियों के स्वभाव-संस्कार, सोच-विचार, कार्य-व्यवहार, भाव-ग्रन्थि एव वातचीत आदि के चित्रण में अत्यधिक स्वाभाविकता है।

पुरुष पात्रों में भी विविध प्रकार के, अनेक मनोभूमियों के बहुत से पात्र चित्रित किये गये हैं। गजक, मूँगफली और कुटफी बेचनेवाले से लेकर सेक्रेटेरियट के

चावू, मुहल्ले के सेठ, कथा-वाचक पंडित, डाक्टर, साहित्यकार, साधू, सन्यासी, अनेक वर्गों के व्यक्तियों के व्यंजक रेखाचित्र ओंकने का सफल प्रयत्न किया गया है। इनमें सज्जन, महिपाल, कर्नल, रामजी बाबा आदि की कथा किंचित् जमकर अप्रसर हुई है। मज्जन एक चित्रकार है। वह सम्पन्न होते हुए भी सामाजिक विकास एवं सुधार में रुचि रखने के कारण चौक मुहल्ले में, ताई के पड़ोम में ही एक कमरा लेकर रहने लगता है। आज के शिक्षित नवयुवकों की जो मानसिक परेशानियाँ हैं वे सज्जन में भी हैं। वह हठ परम्पराओं की बुराइयों से अवगत है और उसकी बुद्धि उसे प्रेरित करती है कि वह उनका विरोध करे किन्तु उसमें वह मनोबल एवं संकल्प-शक्ति नहीं है कि वह अपने जन्मजात संस्कारों, एय जनमत की उपेक्षा करके नये मार्ग पर अप्रसर हो। वह स्वयं अपने पर ही सयम नहीं रख पाता है—शराब पीता है, वनकन्या से प्रेम करते हुए भी चित्राराजदान के साथ रँगरेलियों करता है, समाजवादी होते हुए भी नौकरों के साथ कठोरता का व्यवहार करता है—और उसके भीतर ईर्ष्या, द्वेष, सामाजिक मर्यादा का भय आदि दुर्बलताएँ जड़ जमाकर बैठी हैं। अन्त में चलकर हम देखते हैं कि साधु के उपदेशों से उसके मन में परिवर्तन होता है और वह अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति दान कर देता है। वनकन्या से विवाह के उपरान्त उसकी जीवन-धारा त्याग के मार्ग पर अप्रसर होती है। उपन्यास में सज्जन के चरित्र एवं प्रसंग का सर्वाधिक विस्तार से वर्णन है किन्तु ऐसा लगता है कि 'जहाज का पछी' के नायक की भाँति वह भी केवल तफरीह के लिए, मुहल्ले वालों के बीच रहता है। उसने स्वयं ही अपने लिए कठिनाइयों का सृजन किया है—वे परिस्थितिजन्य नहीं हैं। उसके चरित्र में बड़ा विरोध भी है। बुद्धिवादी होते हुए भी शृन्दावन में वह रहस्योन्मुख हो उठता है। उससे सफल चरित्र तो उसकी प्रेमिका वनकन्या का ही है जो हृदियों से लड़ती हुई विपम परिस्थितियों में भी मानसिक सन्तुलन नहीं खोती और स्वयं अपने कलाकार प्रेमी मज्जन के अस्थिर चित्र एवं स्वभाव को स्थिर करने का प्रयत्न करती है।

सज्जन से अधिक सजीव चरित्र महिपाल का है। वह एक विगड़ा हुआ रईस है, विवाहित है, और है उपन्यासकार। सज्जन की भाँति वह भी विचारों में प्रगतिशील होते हुए भी संस्कार-स्वभाव से हृदिवादी है। वह बाहर समाजवाद की, व्यक्ति के अधिकारों की, सामाजिक स्वतंत्रता की चर्चा करता है किन्तु स्वयं अपने व्यक्तिगत एवं पारिवारिक जीवन में वह धृष्टता का आचरण करता है। वह अपनी पत्नी को पीटता है, उसे गाली देता है और पत्नी के होते हुए भी गीला के प्रेम में पागल है। वह सामाजिक सुधार एवं परिवर्तन का आकांक्षी तो है किन्तु—उसमें न तो इतनी सूझ-बूझ है और न चरित्र की दृढ़ता है कि हृदियों के वन्धन

को तोड़ सके। बाद में पता चलता है कि ननिहाल में जाकर पढ़ने के समय स्वयं महिपाल ने बहुत से गढ़ने चुरा लिए थे। इस रहस्य के उद्घाटन के उपरान्त वह एक पत्र में सारा वृत्तान्त लिख कर आत्म-हत्या कर लेता है। इस अस्थिर चित्त एवं दुर्बल स्वभाव वाले कलाकार के मानसिक द्वन्द्वों का चित्रण सज्जन की अपेक्षा अधिक स्पष्ट एवं स्वभावानुकूल है।

सज्जन और महिपाल दोनों से ही अधिक सशक्त एवं प्रभावशाली पात्र कर्नल तथा रामजी बाबा हैं। कर्नल एक दूकानदार हैं जिनका वास्तविक नाम नगीनचन्द्र जैन है। वह व्यवहार में पूर्ण मानववादी हैं। किसीके कष्ट को देखते ही तुरन्त उसकी सहायता के लिए आगे आ जाते हैं। अपने कठोर परिवारवालों से तिरस्कृत वनकन्या को नगीनचन्द्र शरण और बहन का सा स्नेह देते हैं। पुराने विचारों के रूढ़िवादी उनकी इस सहृदयता एवं मानव-प्रेम पर उनसे क्षुब्ध होकर तर्ग करना चाहते हैं किन्तु वह साहस तथा दृढ़ता के साथ प्रत्येक परिस्थिति का सामना करते हैं। कलाकार सज्जन पर भी उनकी स्नेह-छाया रहती है। सत्य के लिए, मानव दुःख-मोचन के लिए कर्नल सदैव कमर कसकर तैयार रहते हैं। नितान्त बुद्धिवादियों की तरह वह मानसिक ऊहापोह में न रह कर समाज के द्वारा त्रस्त जनों के परित्राण में सलग्न रहते हैं। कर्नल के रूप में लेखक ने एक ऐसे व्यक्ति का चित्रण किया है जो बाधाओं से घबराता नहीं बल्कि डट कर उनका सामना करता है। रूढ़ियों के उत्पाटन के लिए ऐसे ही व्यक्तियों की आवश्यकता है।

कर्नल से भी अधिक कर्तव्यनिष्ठ, परोपकारी, गम्भीर एवं दृढ़प्रतिज्ञ व्यक्ति रामजी बाबा हैं। वह मानव-सेवा को ही जीवन की चरम सार्थकता मानते हैं और पागलों की सेवा में समय बिताते हैं। मनुष्य एवं उसके सद्गुणों में उनका पूरा विश्वास है और मानवता के भविष्य के विषय में वह कभी शकाशील नहीं हुए। कोरे बुद्धिजीवियों के समान वह मानविक तत्त्व-वितर्क अथवा ऊहापोह में न पड़कर समाज के वृद्धिपूर्वक एवं दुरी व्यक्तियों की सेवा को ही परम धर्म मानते हैं। लेखक ने उनका चरित्र इस रूप में चित्रित किया है कि वह कोरे आदर्शवादी ही न रहकर त्रिफल यथार्थ जीवन से लिए गए प्रतीत होते हैं।

यह उपन्यास हमारे समाज में व्याप्त दुःख, दयनीयता, घुटन, बेवनी, अत्याचार, अनाचार, पाशविकता, वीभत्सता आदि को अनाश्रित कर हमारे सामने रख देता है। अनृत प्रेम एवं वासना में घुटने वाली अत्याचारिता वहुएँ, मनुष्य को स्वार्थ-मर्कणता एवं भोगलिप्सा का शिकार बनी तिरस्कृत नारियाँ, रुज, पाउडर, क्रीम, बिन्दी, फेशन, सिनेमा आदि में भटकने वाली आधुनिकाएँ, अन्ध-

सत्कारों में जकड़ी टोना-टोटका, भूत-प्रेत, जन्तर-मन्तर आदि में रमने वाली क्रियाँ—जाने कितने प्रकार के नारी-चित्र उपन्यास में अंकित हैं। पुरुष वर्ग में स्वार्थी, दम्भी, शराधी, वेश्यागामी, पत्नी को छाड़ परतंत्रों में रमने वाले भोगी, रुपए के बल पर न्याय, धर्म, कन्या सत्रको खरीद लेने वाले धनिक, दुर्बल चरित्र-वाले बुद्धिजीवी सुधारक और कलाकार आदि के बड़े ही मजीब चित्र इस उपन्यास में एकत्र हैं। समाज के अन्धकार पक्ष के साथ-साथ प्रकाश को भी देखने-दिखाने का प्रयत्न किया गया है और इसीलिए इसमें निस्वार्थ, त्यागो एव परोपकारी व्यक्तियों के चित्र भी अंकित हैं। अनेक पात्रों की व्यथा से हमारा मन व्यथित हो उठता है, उदात्त कर्मों से हम प्रेरणा लेते हैं, हास्य-व्यंग्य प्रसंगों में पुलकित हो उठते हैं। अनेक भाव, अनेक रस उद्बिक्त करने की क्षमता उपन्यास में है। पात्रों की वातचीत ऐसी मजीब, ऐसी हास्य-व्यंग्य गर्भित हैं कि हम पुस्तक पढ़ते चलते हैं और मन ही मन मुस्कराते भी चलते हैं। छोटे-छोटे व्यंजक व्योरो के द्वारा वातावरण-चित्रण में नागर जी बड़े ही निद्विहस्त हैं। इनके वर्णन के प्रभाव से गलियों बोल उठी हैं, मुद्रा जाग पड़ा है। पुगनी हवेली, पीपल के नीचे ना चघूनरा, नदी किनारा आदि अनेक स्थान हमारे मानन नेत्रों के समक्ष झूल उठते हैं। देखिए—“कटो-कटो पतंगों, मकड़ी के जालों, घोंसलों, जिड़ियों, गिलहरियों और पीपली के दानों से लदा, अनगिनत इन्नानों के चंचल मन-समूह ना दहराता हुआ घना पीपल कर्ड सड़ियों से मुहल्ले का साया है। आज के बड़े-बूढ़ों के बचपन तक यह पेड़ गगे भूरिये के भाड़ का पीपल कहलाता था। मगर वह दीवाल, जो किनी समय किसी गंगे भूरिये का वैभव थी, अब बाबू छेडालाल इन्दोरेन्स एजेन्ट की निष्क्रियत है। म्यूनिसिपैन्टी के रजिस्टर के अनुसार उस मकान का नम्बर ४२० है जो सही तौर पर बाबू छेडालाल की ख्याति में चार चाँद लगाता है।” वास्तव में नागर जी में वातावरण चित्रण तथा वर्णन की अद्भुत क्षमता है। नगर के गली-कूचों, वहाँ की बोली-बानी का इन्हें उतना ही नजदका अनुभव है जितना प्रेमचन्द को खेतों-खलियानों का था। अपने समृद्ध अनुभव एवं चित्रण-शैली ने उन्होंने शयारबादो वर्णन शैली की विशेष गरिमा दी है।

नागार्जुन

आंचलिक उपन्यास-लेखकों में नागार्जुन तथा पर्णाद्वरनाथ रेणु ने पर्याप्त ख्याति प्राप्त की है। इन लेखकों ने उत्तरीबिहार (हर-गा पूर्णियाँ) के जन-जीवन को आधार बनाकर अपने उपन्यासों की रचना की है। नागार्जुन का पहला उपन्यास ‘रतिनाथ की चाची’ सन् १९४८ ई० में प्रकाशित हुआ। इसके उपरान्त ‘वलचनमा’ (१९५२) ‘नई पोध’ (१९५३), ‘बाबा बटेर नाथ’ (१९५४)

आदि अनेक उपन्यास निकल चुके हैं। नागार्जुन को मिथिला के गावों का निकट से परिचय प्राप्त है। निम्न तथा मध्यवर्ग की जनता को सामाजिक-आर्थिक संघर्षों में घुटते हुए उन्होंने देखा है, देखा ही नहीं स्वयं भी उन्होंने संघर्षों को झेला भी है। उन्होंने विभिन्न राजनीतिक पार्टियों की कार्यप्रणाली एवं तथाकथित जननेताओं के व्यक्तिगत जीवन की वंचना को भी निकट से परखा है। अपने राजनीतिक विश्वासों में वे साम्यवादो हैं। उनके उपन्यासों में कांग्रेसी नेताओं के व्यंग-चित्र प्रचुरता से मिलते हैं। उनकी उपन्यास-शैली यथार्थवादी एवं व्यंग-विद्रूप से पूर्ण है।

‘रतिनाथ की चाची’—एक मैथिल विधवा के दुर्भाग्य की कहानी है। वह एक कुलीन ब्राह्मण घराने की संतानवती विधवा थी। उसका पुत्र उमानाथ कहीं बाहर पढ़ रहा था, और पुत्री प्रतिमा विवाहित होकर पतिगृह चली गई थी। घर में उसके जीवन का एक मात्र स्नेहावलम्ब उसके विधुर देवर जयनाथ का पुत्र रतिनाथ था। दरिद्र एवं क्रोधी पिता के लात-घूसों से पीड़ित मातृहीन रत्ती चाची की स्नेह-छाया में ही पला था। एक रात अकेले घर में जयनाथ ने अपनी विधवा भाभी के वैधव्य को बरबस खण्डित किया और उसे गर्भ रह गया। गाँव की स्त्रियों ने उसके इस दुर्भाग्य को कुत्सित चर्चा, व्यंग एवं विद्रूप का विषय बनाया और उसका सामाजिक वद्विष्कार किया। इस अपमान एवं लाछन से व्यथित वह बेचारी अपनी माँ के घर चली गई और वहाँ किसी प्रकार एक चमाइन ने उसका पेट हल्का किया और कुछ दिनों बाद वह अपने घर लौट आयी। किन्तु उसे आजीवन गाँव की स्त्रियों एवं अपने पुत्र तथा पुत्रवधू से तिरस्कार ही मिलता रहा और अंत में दुखों की मारी यह अभागी स्त्री अनेक दिनों तक मलेरिया ज्वर से पीड़ित रहकर इस सहानुभूतिशून्य जगत को सदैव के लिए छोड़ गई। उसके दुर्भाग्य का साक्षी, उसका एकमात्र सहारा रतिनाथ ही था। यह मातृहीन बालक चाची की मूकव्यथा को अपने स्नेह से सहला दिया करता था। चाची का अग्निम संस्कार भी रत्ती के ही हाथों हुआ। लेखक ने चाची तथा रतिनाथ की निरीह सहृदयता, सरलता, उनके प्रपीड़ित एवं लाछित हृदय की मनोव्यथा आदि के बड़े ही कल्प-कोमल शब्द-चित्र अंकित किये हैं। रत्ती के प्रति चाची की ममता, तथा चाची के लिए रत्ती की भावाकुलता का वर्णन बड़ी सहृदयता से किया गया है।

इस उपन्यास में मैथिल ब्राह्मणों के सामाजिक स्वरूप एवं समस्याओं—कुलीन-अकुलीन से उद्भूत समस्याएँ, अनमेल विवाह, धिक्का वर, युवती विधवा, लूआटून, भोजभात आदि, का अच्छा वर्णन मिलता है। विभिन्न रूप-स्वभाव वाली ग्रामीण स्त्रियों, दोपहर में किमीके ऑगन में जुटने वाली उनकी ज्ञान-गोष्ठी, किरकिरी करके कोंसों के बटोरों में नाचने वाली उनकी तकलियों और पूनी से निकल कर सरसरी

करता हुआ उनका सूत, चुटकी से नाक के पूड़ों में नम भरने का अभ्यास, एक दूसरे की सुख-दुख की चर्चा, जो उपस्थित न हों उनकी दुःसा एव निन्दा, अर्थ, धर्म, काशी, प्रयाग, गंगा, जमुना की बातें, किमका किस रूप में सामाजिक बहिष्कार किया जाय इसकी जुगत आदि को बढ़ी सफलता से यथार्थ परिवेश में अंकित किया गया है। देखिए समा जुटी है—“दम्मी फूफी अपने भतीजे की मसकी हुई चादर में जाली मढ़ रही थी। रामपुर वाली चाची और सन्नो की माँ अपनी-अपनी तकली लिए हुए आई थी, शकुन्ला को तकिए के खोल पर रगविरंगे सूतों में नक्काशी निकालना था। जनककिशोरी के नाखून जरा बड़े-बड़े थे वह नहरनी लेती आयी थी। रामपुर वाली चाची के साथ उसकी दस साल वाली लड़की बागो भी थी। बागो के हाथ में हनुमान चालीसा था।” इन द्रव्यों के रूप-रंग, बोली-बानी, ईर्ष्या-द्वेष, वैयक्तिक एवं सामाजिक आचार-वैषम्य आदि के चित्रण में पर्याप्त सजीवता है। इसी प्रकार मिथिला के पंडितों, जमीन्दारों आदि के रहन-सहन, स्वभाव-संस्कार आदि भी सूक्ष्मता से परस्पर वर्णित किये गये हैं।

‘वलचनमा’ भाषा-शैली की दृष्टि से एक नया प्रयोग है। इसका घटनास्थल है जिला दरभंगा, बिहार और घटनाकाल है १९३७ ई० के शुभ तक। इसका कथानायक वलचनमा (अपनी दादी का बालचन) निम्न श्रेणी का एक देहाती युवक है। बारह वर्ष की उम्र में ही जमीन्दारों के अत्याचार सहता हुआ उसका बाप मर गया और उसे छोटे मालिक के यहाँ भैर चराने का काम मिला। वहाँ छोटी मलिकाइन गुलाम की तरह उससे काम लेती रहीं। कुछ दिनों के बाद वह मलिकाइन के भतीजे फूल बाबू का खवास होकर उनके साथ पटना, जहाँ वह पढ़ते थे, गया। उसे पहली बार रेलगाड़ी, और स्टेशन पर चढ़ने तथा नई नई जगहों को देखने का मौका मिला और मालिक की किंचित सहृदयता-महानुभूति मिली। किन्तु फूल बाबू नमक कानून तोड़ते समय गिरफ्तार हो गये और वलचनमा उनके मित्र महेन बाबू के घर आ गया और नेत्रा-टहल करने लगा। फूलबाबू जब जेल से छूटकर आये और पढ़ाई छोड़कर पूरी तरह कांग्रेस के कार्यकर्ता हो गए तो वलचनमा भी अपने गाँव चला आया और पूरी सुस्नेह से मजदूरी करके गुजारा करने लगा। किन्तु इसी बीच छोटे मालिक ने वलचनमा की छोटी बहन रेवनी पर बलात्कार करने का प्रयत्न किया और उसकी माँ को चुरी तरह पीटा। उसे भी चोरी के आरोप में फँसाने की कोशिश हुई। फूलबाबू से मदद की आशा में वह उनके पास लहरियामराय के आश्रम में पहुँचा और फूलबाबू की माधान गांधी महान्मा की मूर्ति घने देखा उसका नारी श्रद्धा उमड़ आयी। फूलबाबू उससे बढ़ी आत्मीयता से मिले किन्तु अपने फूसा के पान पत्र लिखने में

साफ इन्कार कर दिया। आश्रम के व्यवस्थापक रावा बाबू ने उसे आश्रम में ही वालेंटियर रख लिया और वह सेवा-कार्य करने लगा। साथ ही उसे कांग्रेसी आश्रम की कार्यविधि का भी पूरा-पूरा परिचय मिला। पूस के महीने में वह रावा बाबू से ५०) लेकर और कपड़े-लत्ते खरीद कर अपना गौना कराने की उमंग में घर आया। धान की फल अच्छी हुई थी। मेहनत-मजदूरी से उन्होंने कमा भी लिया था। गौना हुआ, नई बूट आयीं और बलचनमा का जीवन रसमय हो उठा। सुगनी (बलचनमा की स्त्री) घर में आ गई तो रेवना का भी गौना हो गया। वह ससुराल चली गई। मेहनत-मजदूरी में बलचनमा की गृहस्थी के तीन साल कट गये। बीच में एक बार बाढ़ आई, भूचाल आया और लोग बे-घरवार हो गए और सरकारी, गैरसरकारी मदद के नाम पर अफसरों और नेताओं ने खूब खाया। राधा बाबू सोशलिस्ट हो गए थे और बलचनमा की श्रद्धा उनपर बढ़ गई थी। बलचनमा को बटाई पर बहुत सा खेत मिला और वह मेहनत से कमाई करने लगा। लेकिन उसी बीच जमीन्दारों की वेदखली से बचने का किसान आन्दोलन चला। बलचनमा ने इस आन्दोलन में प्रमुख भाग लिया। मालिक-मलिकाइन की धमकियों का ध्यान न करके वह पूरे मनोयोग से किसानों की अधिकार-रक्षा के लिए जुट गया। एक रात जमीन्दार के आदमियों ने उस पर घातक प्रहार करके उसे घराशायी कर दिया।

लेखक ने बलचनमा को विभिन्न परिस्थितियों में रखकर तथा भिन्न श्रेणी-स्वभाव वाले व्यक्तियों के सम्पर्क में लाकर एक विगेष (साम्यवादी) दृष्टिकोण से जमीन्दारों एवं राजनीतिक नेताओं के स्वभाव-संस्कार तथा स्वार्थ-सर्घर्ष को देखने-दिखाने का प्रयत्न किया है। उसकी दृष्टि अत्यन्त पूर्वग्रह-प्रसित एवं व्यंग्यात्मक रही है। एक निर्वन अहीर परिवार में उत्पन्न होकर भी बलचनमा की चेतना बचपन से ही बढ़ी प्रखर है। अपनी माँ और दादी की भौंति भाग्य पर सारा बल देकर मालिक-मलिकाइन को ईश्वर ममज्ञान वाला संस्कार उसमें नहीं है। उसमें विद्रोह की चिनगारो है, वस्तुओं के विद्वेषण की वृद्धि है। बचपन से ही जमीन्दार के जुल्म और गरीबी में पला हुआ बलचनमा अनास्तिक एवं कटु हो उठा है और बारह वर्ष की किशोर अवस्था में ही जमीन्दार के द्वारा भगवान की दुहाई दिए जाने पर वह सोचता है—“अच्छा तो भगवान करते ही हैं? चार परानी का पलिवार छोड़कर मेरा बाप नर गया यह भी भगवान ने ठीक ही किया। भूख के मारे दादी और माँ आम का गुठलियों का गूदा चूर-चूर कर फौकतो है, यह भी भगवान ठीक ही करते हैं। और नरकार आप कनकजीर और तुलसी फूल के खुगवूदार भात, अरहर की दाल, परवल की तरकारी, घी, दही, चटनी खाते हैं, सो भी

भगवान की ही लीला है। चौकोर कलम बाग के लिए आपको हमारा दो कट्टा खेत चाहिए और हमें चाहिए अपने चौकोर पेट के लिए मुट्ठी भर दाना।” नमक नत्थाग्रह (१९३०-३२) के लिए फूल बावू तथा अन्य लोगों को जाते देख वह हैरान हो जाता है—“मगर भैया मेरी समझ में कुछ नहीं आया। बार-बार मैं यही सोचता कि बावू को जब जेहल ही जाना था, तो मुझे भी साथ ले जाते। यह जो दस-दस, पाँच-पाँच आदमी कुर्ता, धोती, टोपी पहन कर गले में माला डाले चढ़उआ (बलि देने वाले) बकरे की तरह नमक बनाने जाते थे, मो मुझे बावू लोगों का एक खिलवाड़ ही लगता था। ऐसे भी कहीं किसी को सुराज मिला है ?” इन ‘सुराजी’ नेताओं के खान-पान, रहन-सहन, व्यवहार-प्रतीति आदि के वर्णन में सदैव उसकी व्यंग-वृत्ति उभर कर आगे आई है।

यह उपन्यास यथार्थवादी चित्रण-शैली का एक उत्कृष्ट नमूना है। बलचनमा ने स्वयं अपने मुरा से अपनी जीवन-कथा वर्णित की है। उसके वर्णन में उसकी जनपदीय बोली का पर्याप्त पुट है। उस अचल में बोले जाने वाले अधिकाधिक शब्दों का बलचनमा के द्वारा प्रयोग करा कर लेखक ने यथार्थता की अनुभूति उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है। व्योरेवार वर्णनों के द्वारा बलचनमा के घर, गाँव एवं वहाँ के निवासियों का चित्र मन पर अंकित हो उठता है। उसका नौहाथ लम्बा, सात हाथ चौड़ा, दो छप्परों वाला घर और छोटा सा आँगन, पिठवाड़े गिरहथ का पक्की जगत वाला इनारा, दूर तक फैले हुए खेत और पोतारे, घर के बगल में छोटी सी उसकी बाड़ी, चौधरी लोगों की हमेलियों, गाछी, कलमबाग, थॉस, पोखर, खदोर और चरागाह, मैदान में चरती हुई भैंसे और ‘कभी कौड़ी भोजते, कभी बकरी की सूती लेड़ियों से सनघरा खेलते, कभी ककड़ों से कौवा लुट्टी, मोगल-पठान या बाघ गोटी का खेल’ खेलते हुए चरवाहे लड़के, हरे-हरे धान के खेतों में काम करने वाले मजदूर आदि सब एक बार आँख के आगे से गुजर जाते हैं और गाँव को उसके परिपार्श्व में प्रत्यक्ष कर देते हैं। इसी प्रकार बलचनमा ने पटना-यात्रा के अपने अनुभवों एवं सुराजी आश्रम के वातावरण का भी बड़ा सजीव वर्णन किया है।

व्यक्तियों के रूप-आकार, शील-स्वभाव, विचार-व्यवहार तथा घटना-प्रसंगों आदि के चित्रण में पर्याप्त स्वाभाविकता है। जहाँ जमींदारों की नृशंखता, टगचरण, क्रूरता, हृदयहीनता, रैयत की चूमने की चालें आदि का वर्णन है वहाँ लेखनी यहाँ ताँतो ही उठो है और चित्र स्पष्ट उभर आये हैं। अपने जीवन की नमरे पहली हृदय-विदारक घटना जिसकी भुंभली नृति बलचनमा के हृदय पर अमिट छाप छोड़ गई है वह है “नालिक के दरवाजे पर मेरे बाप की राखेली

के सहारे कसकर बाँध दिया गया है। जॉध, चूतर, पोठ और बाँह—सभी पर बाँस की हरी कैली के निशान उभर आए हैं। चोट से कहीं-कहीं खाल उधड़ गई है और आँखों से बहते आँसुओं की टधार गाल और छाती पर से सूखते नीचे चले गए हैं * * * * * चेहरा काला पड़ गया है। होठ सूख रहे हैं। अलग कुछ दूर पर यमराज की भोंति मेंझले मालिक बैठे हुए हैं। दायें हाथ की उँगलियों रह-रह मूँछों पर फिर जाती हैं * * * * * उनकी लाल और गहरी आँख कितनी डरावनी है, बाप रे ! मेरी दादी कोंपते हाथों मालिक का पैर छाने हुए हैं। उसके मुँह से बैचैनी में बस यही एक बात निकल रही है कि दुहाई सरकार की मर जायगा। ललुआ। छोड़ दीजिए सरकार ! अब कभी ऐसा न करेगा दुहाई मालिक की। दुहाई माँ-बाप की * * * और माँ रास्ते पर बैठी हाय हाय करके रो रही है, और मैं भी रो रहा हूँ। मेरी छोटी बहन की तो डर के मारे हिचकी बाँध गई है।” और यह अमानुषिक अत्याचार इसलिए हुआ था कि उसका बाप दोपहर के समय दो बिस्मन-भोग तोड़ लाया था।

जहाँ तक यथार्थ चित्रण का प्रश्न है यह उपन्यास बड़ा सफल उतरा है। सुखी, सम्पन्न वर्ग एवं दुखी सर्वहारा वर्ग की जीवन-दशाओं तथा पहले के द्वारा दूसरे के शोषण, उत्पाड़न आदि के वर्णन बड़े प्रभावपूर्ण हैं। अधिकांश पात्र अपने वर्गों के प्रतीक हैं। किन्तु पुस्तक पढ़ कर लगता है कि लेखक पूर्वग्रह-प्रसित है। उसमें वह सन्तुलित जीवन-दृष्टि नहीं है जो प्रेमचन्द में थी। एक वर्ग-विशेष के प्रति वह सहानुभूति से नितान्त शून्य है। जिस सर्वहारावर्ग की दलित, दयनीय अवस्था के चित्रण को उसने प्रमुखता दी है उसके प्रति भी कृपा की भावना जगाने में वह असमर्थ रहा है। लगता है कि लेखक को प्रेरणा नितान्त बौद्धिक है। हमारी आँखों के सामने निरन्तर यथार्थ जीवन के अनेकानेक चित्र आते रहते हैं किन्तु हम उनमें कुछ देर रमते नहीं। जीवन के प्रति एक नितान्त भौतिक दृष्टिकोण ही परिलक्षित होता है।

भापा की दृष्टि से यह एक नया प्रयोग है। लेखक ने बलचनमा तथा अन्य पात्रों के मुख ने जिस भापा का प्रयोग कराया है उसमें उनकी बोली का बहुत अधिक पुट है। बलचनमा जैसे देहाती के मुख से यही भापा शोभा देती है।

‘नई पौध’ में भी मिथिला के एक गाँव का सामाजिक जीवन चित्रित है। गाँव का वातावरण पुराना है, वहाँ के रीति-रिवाज तथा आचार-व्यवहार पुराने हैं। नैथिल ब्राह्मणों का पारिवारिक जीवन, विवाह-सम्बन्धी कुरीतियाँ आदि सभी उसी रूप में चित्रित किए गए हैं जिस रूप में सैकड़ों वर्षों में वहाँ प्रचलित है। किन्तु अब नई शिक्षा और रोशनी गाँवों में भी प्रवेश करने लगी है, वहाँ भी

पाठशाला और समाचार-पत्र की सुविधा हो गई है। नगरों में पढ़ने वाले गावों के लड़के नया प्रकाश देख आए हैं। यह नई पौध अपेक्षाकृत अधिक उदार एवं मानवीय दृष्टि लेकर गाँव के रंगमंच पर अवतरित हुई है और सामाजिक अन्याय, अत्याचार के उत्पादन में प्रयत्नशील है। एक गाँव की छोटी सी पट भूमि पर प्राचीन और नवीन का यह संघर्ष घड़ी सजीवता से चित्रित किया गया है।

पुराने मैथिल पंडितों के वंशज, खोखाई झा का पेशा भी पंडितार्थ था। जथा-जाल मामूली था। विद्या से ही उनकी असल आमदनी थी। भागलपुर, मुंगेर, सहाल परगना और पूर्णियाँ इन चारों जिलों में खोखा पण्डित का नाम था। आवाज सुरीली और मीठी होने से भागवत की उनकी कथा लोग कान पाथकर व मन लगाकर सुना करते थे। दूर-दूर तक जजमनिका थी। उनकी नतनी बिसेसरी काफी खूबसूरत थी। रुपये के लोभी खोखा पंडित ने अपनी ६ रूपवती कन्याओं को अपात्रों के हाथ बेच डाला था। और अब बिसेसरी का नम्बर था। फसल तैयार खड़ी थी, कटने भर का विलम्ब था। जेठ के दिन थे। मोराठ (एक स्थान जहाँ व्याह की बात पक्की होती है) में शादो के उम्मीदवारों का मेला लगा था। वहीं से खोखा पंडित अपनी चौदह वर्षीया नतनी के लिए पॉच लड़कों के बाप, साठ वर्ष के बूढ़े, पंडित चतुरानन चौधरी को, (९००) लेकर ठीक कर लाए। गाँव में यह खबर कानो-कान पहुँच गई। नवयुवकों की मटली ने इसे सारे गाँव का अपमान समझा और इसे रोकने के लिए सचेष्ट हुए। उन्होंने पहले खोखा पण्डित तथा वर को समझाया बुझाया किन्तु कोई परिणाम न देखकर उन्होंने लठैतों को बुलाया और चतुरानन पंडित को गाँव छोड़कर भागना ही पड़ा। घाट में इन्हीं नवयुवकों के प्रयत्न ने बिदेसवरी का विवाह हँसी-मुसी वाचस्पति नामक एक प्रगतिशील विचारों वाले नवयुवक के नाथ हो गया।

नागार्जुन का यह उपन्यास भी यथार्थ जीवन-चित्रण की दृष्टि से उत्कृष्ट है। इसका कथानक सुगठित तथा वर्णन प्रवाहपूर्ण एवं मनोरंजक है। वैयक्तिक तथा सामाजिक विकृतियों के प्रति प्रच्छन्न व्यंग से उपन्यास और भी सरस हो उठा है। व्यक्तियों की रूपाकृति, वेशभूषा, बोली-बानी आदि का ऐसा वर्णन हुआ है कि वे सजीव हो उठे हैं।

‘धावा घटेसरनाथ’ : रूप-शिल्प की दृष्टि से यह उपन्यास एक नया प्रयोग है। इसमें एक बट वृक्ष ने रूप धारण कर स्वप्न में एक व्यक्ति में अपनी कहानी कही है। यह कहानी उसकी उत्तनी नहीं है जितनी गाँव के उत्थान-पतन की, सामाजिक, राजनीतिक, टॉच-पेंच की है। मौजा कण्डली में एक बहुत पुराना बट वृक्ष है। जेकिनुन के परदादा ने इसे रोपा था और यह गाँव के सभा वर्ग के

व्यक्तियों का विश्रामस्थल सा बन गया था। किन्तु जमीन्दारी उन्मूलन के समय दुनाई पाठक और जैनरायन झा ने राजा बहादुर से वरगद वाली यह जमीन और उधर वाली पुरानी पोखर चुपचाप वन्दोबस्त में ले ली। गाँव वालों ने सुना तो वे क्रोध में सुलग उठे। जैकिसुन को सबसे अधिक चिन्ता हुई और दिन भर का थका-माँदा वह बटवृक्ष के नीचे सोचता-सोचता सो गया। रात को शाखाओं की घनी-हरी झुरमुटों में से बड़े-बड़े सफेद वालों वाला एक विशालकाय मानव निकल आया। वह इस वरगद का मानव-रूप था। उसने जैकिसुन से अपने जन्म एवं विकास की कहानी कहते-कहते रुपौली गाँव के सौ वर्षों का इतिहास कह डाला।

कथन का टग परम आत्मीय एवं रमणीय है और रुपौली गाँव अपने प्राकृतिक एवं सामाजिक परिवेश में प्रत्यक्ष सा हो उठा है, पूरव की ओर लहराने वाली झील, खेतों में धान और पाट के लहलहाते पौधे, लिपी-पुती भीतों वाले जगमगाते घर, गाँव के बीच-बीच में बोंसों की झुरमुटें, आम, इमली, जामुन और पाकर-पीपल के छिटपुट पेड़, दूर तक फैला हुआ रजबोध, भैंस की पीठ पर बैठे गाते हुए चरवाहे, मैला-चोकर, दसियों पैरन्द लगा, घुटनों तक का कपड़ा, सिर पर घोंसलों जैसे वालों के सूखे गुच्छे, गले में नोले काँच के बारीक दानों की एकाध लड़ी, बाहों में, घुटनों पर हाथों पर और पेट पर गुदना गुदाए चौदह-चौदह, सोलह-सोलह साल की छोकरियों, गाँव के मामले-मुकदमें, जमीन्दार और उनके गुणों की ज्यादातियाँ, दुनाई और जैनरायन पाठक जैसे स्वार्थ-लिप्त व्यक्तियों की कूट चाबुरी आदि के व्योरेवार वर्णन से रुपौली ग्राम का वातावरण अच्छी तरह स्पष्ट हो उठा है। बटेसर बाबा ने भूचाल, बाढ़ आदि का आँखों देखा विस्तृत वर्णन किया है। उन्होंने देवी-देवता के प्रति लोगों की अन्ध श्रद्धा, पूजा-पाठ के ढग, पशुबलि के रोमांचकर तरीके, वरगद के नीचे जुटने वाली पंचायतों आदि का भी सूक्ष्म-निरक्षित वर्णन किया है। रुपौली के इतिहास का पूर्वार्ध—गाँव के विगत जीवन का वर्णन तो बाबा ने स्वयं किया है किन्तु वर्तमान का वर्णन स्वयं जैकिसुन ने किया है। इसके अन्तर्गत कॉंग्रेसी शासन एवं कॉंग्रेसी कार्यकर्ताओं की तीव्र व्यग्रात्मक आलोचना का भी अवसर निकाल लिया गया है।

‘वरुण के बेटे’ नामक उपन्यास में नागार्जुन ने मछुओं के जीवन का यथार्थ चित्र उपस्थित किया है। तरह-तरह की मछलियों के नाम, इन्हें पँसाने की विधि, मछुओं के सामाजिक-जीवन एवं प्रेम-व्यापार आदि का इस उपन्यास में अच्छा चित्रण किया गया है। यहाँ भी नागार्जुन ने राजनीतिक हलचलों का सन्निवेश किया है और किसान-सभा आदि का वर्णन किया है। मधुरी और मंगल का अदृष्टिम प्रेम, मधुरी की कर्तव्यभावना आदि के चित्रण में पर्याप्त रसमयता है।

‘दुख मोचन’ : इन उपन्यास में नागार्जुन ने एक गाँव को मुसीबतों का वर्णन किया है। इनका नायक स्वयं कष्टों से परेशान होते हुए भी पर-सेवा-रत रहता है। उसके गाँव का नाम है टमका जोड़ली। यह “कोई छोटा गाँव नहीं है, पांच हजार से ऊपर की जनसंख्या वाली यह एक भारी बस्ती है। दर-असल यह छोटी-छोटी कई बस्तियों का एक समूह था। बीच-बीच में खेत और घास फैले हुए थे। उत्तर-पूर्व तरफ से बड़ी काटकर एक नदी निकल गई थी। इयर डिस्ट्रिक्ट बोर्ड की पत्नी सड़क उधर मोटर गैज की रेलवे लाइन।” इसी गाँव में पला हुआ, मुसीबतों का मारा दुखमोचन वस्तुओं के वास्तविक मूल्य को समझ गया है। उसकी “मुसीबत आडम्बरों की चीर-फाड़ ढालती है। झूठ-मूठ की लाज, फिजूल का गुमान, अनावश्यक भावुकता आदि तो उनके सामने टिक ही नहीं सकते।” गाँव में कहीं भी मुसीबत पड़ी, किमीने गुहार लगाई और दुखमोचन वहाँ हाजिर है। वह सच्चा जन-सेवक है और सेवा के मार्ग में कोई भेद-भाव नहीं रखता। उसके सामने गाँव के सुधार का, उसकी उन्नति का स्वप्न है “आगे हम बाँध तैयार करेंगे, पोखरों की मरम्मत करेंगे, कुओं की खोदाई होगी, गाँव की तरफों के ढाँचों का काम होंगे। एक जुट होकर हमें सब करना है।” यह उपन्यास मुसीबतों के मारे गाँवों की उठनी हुई नवचेतना को स्वर देता है। स्थानीय रंगों का इसमें भी बाहुल्य है। क्या का केन्द्र-बिन्दु दुखमोचन है और सारी घटनाएँ उसी के चारों ओर घूमती हैं।

नागार्जुन के उपर्युक्त उपन्यासों की पढ़कर लगता है कि उन्होंने मिथिला के गाँवों का सूक्ष्मता से निरीक्षण किया है। वहाँ के स्त्री-पुरुषों की मनस्थिति, उनकी पुरानी परम्पराओं, जमीन्दार-किसान-संघर्ष, नई राजनीतिक चेतना आदि के नाथ-नाथ उन शन्यशामल भूमि के प्राकृतिक दृश्यों का भी इनके उपन्यासों में सुन्दर चित्रण मिलता है। आंचलिक बालियों के प्रयोग से इनके वर्णित स्त्री-पुरुष सजीव हो उठे हैं। नमाज के प्रति, व्यक्ति के सङ्चित स्वार्थों के प्रति इनकी दृष्टि व्यापक है। उन्होंने कमेन, समाजवादी तथा अन्य पार्टों के कार्यकर्ताओं की वैयक्तिक कमजोरियों का अधिकाधिक वर्णन करने का प्रयत्न किया है। सामंती जीवन-विधि एवं पूँजीवादी हथकण्डों पर इन्होंने निर्भय प्रहार किया है। आंचलिक उपन्यास-लेखकों में नागार्जुन अग्रगण्य हैं। इनके उपन्यासों में मिथिला-अंचल की भौगोलिक, प्राकृतिक, सामाजिक, राजनीतिक स्थिति के जीवन्त चित्र प्रस्तुत किए गए हैं।

धर्मवीर भारती

भारती के दोनों उपन्यास—‘गुनाहों का देवता’, तथा ‘मूर्ख का ज्ञान’

घोड़ा' पर्याप्त प्रसिद्धि पा चुके हैं—पहला अपने अत्यधिक मनोरम एवं कथना-सजल प्रेमकथा के कारण और दूसरा नितान्त नूतन रूप-शिल्प के कारण। एक नहीं अनेक सुसंस्कृत रुचिवाले सहृदय पाठकों को कहते सुना गया है कि उन्होंने जितनी बार 'गुनाहों के देवता' को पढ़ा आसुओं के रस में डूब उठे। आज के युग में जब उपन्यास से कथानक-सौष्ठव एवं रमणीयता के गुण निकलते जा रहे हैं और वह यथार्थजीवन का विशृङ्खल फोटो-चित्र बनता जा रहा है तब भारती के इन उपन्यासों को देख सन्तोष होता है। भारती में 'चिर जाग्रत चिर निर्माणशील कल्पना', 'दिश-काल या युग-सत्य के प्रति सतर्कता' और साथ ही अपनी भारतीय परम्परा का ज्ञान एवं उसमें निहित शाश्वत सत्य एवं कल्याण को आयत्त करने का आग्रह है।

'गुनाहों का देवता' एक दुःखान्त प्रेम-कथा है। इसका नायक है चन्द्रकुमार कपूर जो प्रयाग विश्वविद्यालय में प्रथम श्रेणी का विद्यार्थी रहा है और अब रिसर्च स्कालर है। चन्द्र के ऊपर उसके सीनियर टीचर डाक्टर शुक्ला का बड़ा स्नेह है और वह उनके परिवार का सदस्य-सा हो गया है। डाक्टर शुक्ला की एक मात्र कन्या सुधा आठवीं कक्षा से ही चन्द्र के स्नेह-शासन में रही है और वह अनायास उसके अनुराग में रँग उठी है। चन्द्र के साथ हँसते-खेलते, लड़ते-झगड़ते, रीझते-खीझते उसके दिन बीते हैं और उसका सम्पूर्ण हृदय, सारा व्यक्तित्व चन्द्रमय हो उठा है। चन्द्र भी सुधा को बहुत प्यार करता है और डाक्टर शुक्ला तथा सुधा के निश्चल विश्वास एवं सहज स्नेह से एक गौरव का अनुभव करता हुआ अपने प्रेम को बहुत ऊँचाई पर रखता है। जाति-व्यवस्था, कुल-मर्यादा, विवाह-सम्बन्ध आदि के विषय में डाक्टर शुक्ला के विश्वास पुराने हैं। सुधा के विवाह की बात चलनी है। वह इसका बड़ा विरोध करती है किन्तु चन्द्र पापा के प्यार की, अपने अधिकार की चर्चा करके एक प्रकार ने जबरदस्ती उसका विवाह करा देता है। सुधा के जाने के बाद डाक्टर चन्द्रकुमार कपूर में एक विचित्र परिवर्तन आ जाता है। उसका विश्वास खो जाता है और वह सुधा के साथ बड़ी सख्तानाई का व्यवहार करता है। बाद में वह एक ईसाई लड़की पम्मी के स्पर्शार्पण में अपने हृदय को बहलाने लगता है जो कुछ दिनों के बाद स्वयं उसे छोड़कर चली जाती है। दिल्ली में एक बार एकान्त में सुधा से मिलने पर वह उसके प्यार का घृणापूर्वक नज़ाक उड़ाता है जिसने सुधा अत्यधिक व्यथित हो उठती है। किन्तु बाद में चन्द्र के अन्तर्मन ने ही उसे बड़ा धिक्कारा और वह पश्चात्ताप करता है। अन्तिम दार दो दिन के लिए सुधा चन्द्र के पास अपने पति के साथ प्रयाग आती है और एक दिन तथा एक रात उस अकेले

चन्द्र के साथ रहने का मौका मिलता है। चन्द्र अपने अपराधों को स्वीकार करता है और यह भी स्वीकार करता है कि सुधा को खोकर वह दृष्टता गया है। सुधा बड़े स्नेह से उसे जता देती है कि वह अब मा चन्द्र की ही है और वैवाहिक जीवन उसका बड़ा कष्टमय है, यद्यपि पति तथा घर के लोग उसका काफ़ी ध्यान रखते हैं। वह गर्भवती है और अस्विद्योग रह गई है। चन्द्र इस बार बड़े स्नेह से उसे तथा कैलाश को बिटा करता है। थोड़े ही दिनों बाद दिल्ली से डाक्टर शुक्ला का तार पाकर वह बहा पहुँचता है। सुधा को गर्भपात हो गया जिसने वह मरणासन्न है। वैद्येशा की हालत में वह बार-बार चन्द्र की याद करती है और हाँस आने पर उसके चरणरज लेती है, किन्तु डाक्टर उसे बचा नहीं पाते और वह पापा को, विनती को, तथा चन्द्र को बल्यता छोड़ चल देती है। चन्द्र जो उसका देवता था और जिसने गुनाहों के मार्ग पर चलकर उसे मृत्यु की ओर अप्रसर किया मिल्कुल शून्य-मा हो जाता है।

सुख क्या तो यही है किन्तु इससे प्रगाढ़ भाव से आवद्ध, विनती, गेनू, पम्पों की क्विचित् प्रासंगिक कथाएँ भी हैं। विनती का चन्द्र के प्रति भक्तिभाव अथवा चन्द्र से पम्पों का प्रेम प्रासंगिक न होकर प्रधान कथा का ही एक अंग है। बेटों के निष्कल प्रेम एवं पागलपन के वर्णन में भी एक विशेष आकर्षण है। जहाँतक कथानक का प्रश्न है वह बड़ा दृढ़ सुगठित एवं सुनियोजित है। कहीं भी कथा को अवरोध करने वाले स्थल नहीं हैं और वह मनोरम भूमियों में होती हुई मरमता के साथ अप्रसर रहती है। चन्द्र तथा सुधा के सरस-सुगठ व्यवहार, दोनों के प्रेमाकर्षण, तथा भाव-दृन्दों के चित्रण में पर्याप्त रमणीयता है। कथा का केन्द्रविन्दु सुधा है और आद्यन्त पाठक की दृष्टि उन्हा पर रहती है। विवाह के पूर्व के प्रसंग सुगढ़ हैं किन्तु विवाह के बाद नारी कथा एक ऐसा व्यथा में टुनकर आगे बढ़ती है कि पाठक का हृदय आर्द्र हो उठता है। मरणासन सुधा के जीवन का अन्तिम दृश्य तो बड़ा ही फलगापूर्ण है। सुधा के सुख से निकला हुआ प्रत्येक वाक्य हमारे हृदय को वेदना में भर देता है। पुस्तक बन्द करने पर भी बहुत दिनों तक सुधा की स्मृति सजीव रहती है।

प्रमुग पात्रों के चरित्र को पूरा विकास-स्वातन्त्र्य मिला है। चन्द्र के स्वभाव, सुधा के प्रति उसके प्रेम, अपने दायित्व के बोध एवं प्रेम-सम्बन्ध में एक उच्च आदर्शात्मक भावना तथा भावुकता के कारण सुधा के विवाह के लिए आग्रह, इन विवाह में उसके हृदय की मृदु वेदना, लड़कियों के सम्बन्ध में बेटों के विचारों की उनसे मन पर प्रतिबिम्बिता तथा तदनुकूल आचरण, पम्पों के मांसक-सौन्दर्य के प्रति उनका नष्ट मानवोचित आकर्षण, सुधा से एकान्त में मिलने पर उत्तरा नितान्त

अप्रत्याशित आचरण, इस आचरण पर उसके मन की भर्त्सना एवं भाव—परिवर्तन, प्रयाग में आई हुई सुधा के स्नेह से पुन उसके देवत्व के उदय एवं निर्वाणोन्मुखी दुखिनी प्रिया के हृदयद्रावक प्रलापों की उसके मन पर प्रतिक्रिया आदि के चित्रण में मानव-मनोविश्लेषण की शक्ति का सुन्दर परिचय मिलता है। आदर्श प्रेम-भावना एवं यथार्थ मानवीय वासना के द्वन्द्व का बड़ा सहज सुन्दर चित्रण चन्दर के चरित्र में मिलता है।

सुधा में द्वन्द्व नहीं है। किशोरावस्था से ही चन्दर उसके जीवन का सर्वस्व बन बैठा है। उससे लड़ने-झगड़ने, रीझने-खीझने, रूठने मनाने में ही उसके प्रारम्भिक जीवन के दिन बीते हैं। चन्दर की कल्पनाओं में ही वह सोती-जागती है और उसके सुख-स्वास्थ्य की चिन्ता ही उसकी प्रधान चिन्ता है। चन्दर उसके प्राणों में इतना रम गया है कि वह कभी उससे भिन्न जीवन की कल्पना ही नहीं कर पाती। किन्तु जब अपने आदर्शवाद, कर्तव्यभावना एवं आत्मगौरव की प्रेरणा से चन्दर ने सुधा को विवाह के लिए बाध्य कर दिया तो उसने अत्यधिक विवशता का अनुभव किया और उसका सारा उल्लास समाप्त-सा हो उठा। वह बहुत रोई, बहुत खीझी। यदि चन्दर विवाह के समय तक निरन्तर उसे बल न देता रहता तो सम्भव है किसी भी क्षण वह विवाह से इन्कार कर देती। विवाह के बाद भी पति ने उसके शरीर को भले ही पा लिया मन को न पा सका। किन्तु चन्दर का अनुगता सुधा ने ससुराल से लौटने पर जब चन्दर की उदासी, खिन्नता, झुँझलाहट देखी, जब उल्लास में भरकर पास आई हुई सुधा को चन्दर ने व्यग्रावाणी से विद्ध किया तो सुधा ने हाथ से व्याह वाले चूड़े उतार कर छत पर फेंक दिए, बिछिया उतारने लगी—और पागलों की तरह फटी आवाज में बोली—“जो तुमने कहा मैंने किया, अब जो कहोगे वही करूँगी। यही चाहते हो न !” और अन्त में उसने अपनी बिछिया उतार कर छत पर फेंक दी। सुधा के सम्पर्क में, उसके निश्छल स्नेह में चन्दर की खिन्नता छूमन्तर हो गई, उसका विश्वास लौट आया। किन्तु उसके जाते ही पिशाच ने पुन उसकी आत्मा को घर दबाया और जब वह दिल्ली में सुधा से मिला तो उसका व्यवहार बड़ा ख़्वा हो उठा। उसके इस व्यवहार से अत्यधिक पीड़ित हो जब सुधा ने एक दिन एकान्त पाकर अपनी व्यथा निवेदित की तो निराशा में टूट्टे हुए चन्दर का पशु अपने नग्न रूप में प्रकट हुआ। सुधा मर्माहित सी होकर बोली—“चन्दर, मैं किसीकी पत्नी हूँ। यह जन्म उनका है। यह मांग का सिन्दूर उनका है। मुझे गला घोट कर मार डालो। मैंने तुम्हें बहुत तकलीफ दी है। लेकिन—”

“लेकिन—” चन्दर हँसा और सुधा की छोड़ दिया—मैं तुम्हें स्नेह करती हूँ,

लेकिन यह जन्म उनका है। यह शरीर उनका है—ह ! ह क्या क्या भन्दाज है, प्रवचना के। जाओ सुधा—मैं तुमसे मजाक कर रहा था। तुम्हारे इस जठे तन में रखा ही क्या है।”

सुधा अलग हटकर खड़ी हो गई। उसकी आत्मा ने चिनगारियों झरने लगीं “चन्दर, तुम जानवर हो गये हो ; मैं आज किन्ती गमिन्दा हूँ। इसमें मेरा कसूर है चन्दर ! मैं अपने को दण्ट दूँगी चन्दर ! मैं मर जाऊँगी ! लेकिन तुम्हें इन्मान बनना पड़ेगा चन्दर !” और सुधा ने अपना सर एक टूटे खम्भे पर पटक दिया—

अपनी देव-प्रतिमा को इस प्रकार पतित होते देख सचमुच ही सुधा ने मृत्यु का व्रत लिया। पूजन-भजन और व्रत-उपवास का सहारा ले वह एक ओर तो अपने मन को शान्ति, विश्वास और पवित्रता से आलोकित करने लगी और दूसरी ओर शरीर को घुलाने लगी। वह सूख-सूखकर काँटा होती गई। इसी बीच उसे नारी-जीवन के दण्टस्वरूप गर्भ भी रह गया और उसका स्वास्थ्य बिगड़ता ही गया। चन्दर के मन ने स्वयं हो उसे धिक्कारा और धीरे-धीरे उसका विश्वास भी लौटने लगा। क्लेश रीवा जाते हुए सुधा के साथ प्रयाग आया और उसे एक दिन के लिए चन्दर के पास छोड़कर चला गया। चन्दर ने पाया कि विवाह हो जाने पर भी सुधा मन में पूर्ववत् उसी की है, उसका प्यार वेदना में ओर भी निज़र उठा है। उसके मन की प्रस्थि खुल गई और उसने अपने गुनाहों तथा उनके कारणों को उसके सामने खोल कर रख दिया और बोला—“तुम जो रास्ता बताओ वह मैं अपनाने के लिए तैयार हूँ। मैं सोचता हूँ अपने व्यक्ति से ऊपर उठें . . . लेकिन मेरे साथ एक शर्त है। तुम्हारा प्यार मेरे साथ रहे !” तो वह अलग बच रहा चन्दर। तुम्हीं ने जब चाहा मुँह फेर लिया, लेकिन अब नहीं। काश कि तुम एक क्षण की भी अनुभव कर पाते कि तुमसे दूर वहाँ, यामना की बीच में पंसी हुई मैं किन्ती व्याकुल किन्ती व्यथित हूँ, तो तुम ऐसा कभी न करते। मेरे जीवन में जो कुछ अपूर्णता रह गई है चन्दर, उसकी पूर्णता, उसकी सिद्धि तुम्हीं हो। तुम्हें मेरे जन्म-जन्मान्तर की शान्ति की सौगन्ध है, तुम अब इस तरह न करना . . . !” और दोनों का मन पुनः उत्फुल्ल हो उठा। किन्तु कौन जानता था कि सुधा का जीवन-दीपक जल-जल कर क्षीण हो चुका है। उसके जाने के कुछ ही दिनों बाद जब डाक्टर शुक्ला का तार पाकर वह दिल्ली पहुँचा तो वहाँ उसने प्यार की वह अनूय प्रतिमा अन्तिम श्मि में गिर रहा थी। चन्द्र ने उन दृश्य के दर्शन में कुछ उठा नहीं रखा। मरणामय सुधा की चेहरे में निकले एक-एक शब्द उसकी मर्यादक व्यथा के सूचक हैं। ऐम की पीड़ा एवं महत्ता उसमें साकार हो उठी है।

उन दो प्रधान पात्रों के अतिरिक्त अन्य पात्र भी बड़े प्रभावपूर्ण हैं। माँ की

गालियों को मूकभाव से सहन करने वाली, गाँव में पलो विनती को सूझ-बूझ, सुधा के प्रति उसके अत्यधिक स्नेह, चन्दर के लिए पूज्य प्रेमानुराग के साथ-साथ उसके चुलबुलेपन आदि के चित्रण में पर्याप्त सरसता है। प्रेम एवं विवाह के कटु-अनुभवों से आहत, अतृप्त प्रेम-वासना का शिकार पम्मी (पामेला डेकूज) का चरित्र भी पूर्ण प्रस्फुटित हुआ है। प्रेमिका द्वारा प्रवर्चित उसके भाई बर्टों के असंगत प्रलापों में भी हृदय की वेदना पूरी तरह उभर आई है। दिन-रात अपनी लड़की को कोमने, सरापने, गालो देने वाली सुधा की पुआ का चित्र एक वर्गविशेष का प्रतिनिधित्व करता है। इस उपन्यास के पात्रों के चित्रण की विशेषता यह है कि किसी-न-किसी रूप में सभी को पाठक के हृदय की सहानुभूति मिली है।

उपन्यास में प्रेम के उदात्त रूप का चित्रण है। इस कथा से यह सहज ही ध्वनित होता है कि प्रेम वही सार्थक है जिससे व्यक्ति के विकास को सहायता मिले, उसका देवत्व जागृत हो, जो समाज की उपेक्षा करके नितान्त एकांतिक न हो उठे, वरन् समाज के कल्याण में जिसका योग हो। जो प्रेम मनुष्य की शक्ति न बनकर उसकी दुर्बलता बने, उसे देवत्व की ओर न ले जाकर पशुता की ओर ले जाय उसमें कहीं कोई कमी है, दुर्बलता है। इसी दुर्बलता के प्रायश्चित्त का वर्णन करते हुए सुधा ने कहा था “दुर्बलता—चन्दर। तुम्हें ध्यान होगा एकदिन हम लोगों ने निश्चय किया था कि हमारे प्यार को कसौटी यह रहेगी चन्दर कि दूर रहकर भी हम लोग उँचे उठेंगे, पवित्र रहेंगे। दूर हो जाने के बाद चन्दर तुम्हारा प्यार तो मुझमें एक दृढ़ आस्था और विश्वास भरता रहा, उसीके सहारे मैं अपने जीवन के तूफानों-को पार कर ले गई, लेकिन पता नहीं मेरे प्यार में कौन-सी दुर्बलता रही कि तुम उसे ग्रहण नहीं कर पाए ..” “मैं तुमसे कुछ नहीं कहती। मगर अपने मन में कितनी कुठित हूँ कि कह नहीं सकती” सुधा ने अपने जीवन को होम करके चन्दर के मन की अशान्ति को, पाप को, दुर्बलता को मिटा दिया।

उपन्यास की कथन-शैली अत्यन्त रोचक, रमणीय एवं प्रवाह अनवरुद्ध है। पुस्तक पढ़ने के उपरान्त पाठक एक बड़ी ही कामल कृष्ण अनुभूति से रमसिक हो उठता है। पुस्तक की भाषा ‘रूमानी, चित्रात्मक इन्द्रधनुष और फूलों से मजो हुई’ है। रूप के वर्णन में बड़ी कोमल काव्य-कल्पना मिलती है। संवाद बड़े ही सरस, प्रभविष्णु एवं भावाभिव्यजन में समर्थ हैं।

‘सूरज का सातवीं घोड़ा’ : लेखक के दो शब्दों में ‘एक नवीन कथा-प्रयोग’, ‘एक नए टंग का लघु उपन्यास’ है। इसका नयापन इस घात में है कि कहानी का टंग बहुत पुराना है—“अलफ़लैला वाला टंग, पंचचन्य वाला टंग, बोकेन्टियों वाला टंग, जिसमें रोज़ किस्सागोर्ड की मजलिस जुटती है, फिर कहानी

में से कहानी निकलती है।”^१ किंतु भारती ने यह ढोंचा इसलिए अपनाया है कि वह बात को सीधे और खुले ढंग से कह सकें। यह प्रयत्न केवल ‘पुरस्त का वक्त काटने या दिल बहलाने वाली नहीं है, हृदय को कचोटने, बुद्धि को झंझोड़ कर रख देने वाली है।”^२ भारती के अनुसार “बहुत छोटे से चौखटे में काफी लम्बा घटना-क्रम और काफी वित्तृत क्षेत्र का चित्रण करने की विवशता के कारण यह ढंग अपनाया गया है।”

प्रारम्भिक ‘दोपहरात’ में घटनाओं के द्रष्टा एवं वक्ता नाणिकमुल्ला का परिचय दिया गया है। नाणिकमुल्ला मुहल्ले के मशहूर व्यक्ति थे और पूरे घर में अकेले रहते थे। वहीं दोपहर में मुहल्ले के लड़कों का अड्डा जमता था जिनके लिए नाणिकमुल्ला जाड़ों में नूंगफलियाँ और गर्मियों में खरबूजे मौजूद रखते थे। ‘पहली दोपहर’ को बैठक में नाणिक ने जो कहानी सुनाई उसका शीर्षक है “नमक की अदायगी। अर्थात् जमुना का नमक नाणिक ने कैसे अदा किया” इसमें बीस वर्षीया यमुना का पंद्रह वर्षीय नाणिक की नमकीन पूए खिलाकर अपने पास बुलाने तथा बातचीत करने का वर्णन है। ‘दूसरी दोपहर’ को नाणिक ने जो कहानी कही उसका शीर्षक था ‘घोड़े की नाल, अर्थात् किस प्रकार घोड़े का नाल सौभाग्य का लक्षण सिद्ध हुई।’ इसमें एक वृद्ध परन्तु सम्पन्न पति से जमुना के विवाह, उसकी ऊपरी पतिनिष्ठा तथा पूजा-पाठ, रामधन तौंगे वाले के साथ गुप्त सम्बन्ध एवं पुत्र प्राप्ति, पति की मृत्यु, यमुना का रोना-बोना, तथा अन्त में वैधव्य वेग, रामधन का कोठी में ही रहने लगना तथा रामधन के ठाट-वाट का वर्णन है। ‘तीसरी दोपहर’ को जो कहानी कही गई उसका ‘शीर्षक मुल्ला ने नहीं बताया।’ इसमें जमुना के प्रिय साथी तन्ना, जिसके साथ वह विवाह की सुखद कल्पनाएँ किया करती थी और जिससे बातें करने में उसे बड़ा आनन्द मिलना था के, दुखद जीवन की कहानी कही गई है। किस प्रकार तन्ना के पिता महेसर दलाल ने पत्नी की मृत्यु के बाद एक रखेली रख ली और उसके प्रभाव से लड़के-लड़कियों पर शासन क्तिना कठोर हो गया। भूखे रहकर, मार खाकर तन्ना किस प्रकार जमुना की सहायुभूति से अपना दुःख भुलाने, किस प्रकार दोनों के विवाह की बात हूट गई, और तन्ना का विवाह एक इन्टर पास लड़की लीला से हो गया, महेसर दलाल पुलिस से बचने के लिए घर छोड़ कर भाग निकले और किस प्रकार सारा गृहस्थी का भार आर० एम० एस० में एक साधारण क्लर्क तन्ना पर पड़ गया।

१. अज्ञेय की भूमिका में।

२. वही।

बेचारे सूख कर कौंटा हो गए, बीमार पड़ गए और नौकरी से भी जब बर्खास्त हो गए तो तन्ना की सास उनकी स्त्री को धाकर लिवा गई। बाद में जब यूनियन वालों के प्रयत्न से फिर नौकरी लगी तो एक बार कंकाल शेष तन्ना टंकी की झूलती हुई बाल्टी से टकरा कर ट्रेन से गिर गए, उनकी दोनों टाँगें कट गईं और अस्पताल में उनकी मृत्यु हो गई। 'चौथी दोपहर' को माणिक ने जो कहानी सुनाई उसका शीर्षक था 'मालवा की युवरानी देवसेना की कहानी।' इसमें माणिक और लीला के इन्द्रधनुषी रुमानी प्रेम तथा तन्ना के साथ लीला के विवाह के कारण उसके दुःखद अन्त का वर्णन है। 'पाँचवीं दोपहर' को माणिक ने 'काले बेंट का चाकू' नामक कहानी सुनाई। इसमें 'पहिया छाप साबुन' के मालिक चमन ठाकुर (जो जाति का नाई और फौज का पेंशनयाफ़ता था) की पोषिना कन्या सत्ती के साथ माणिक की घनिष्ठता का वर्णन है। सत्ती माणिक को अत्यधिक प्यार करने लगी थी। और चमन ठाकुर तथा महेसर दलाल को काम-लोलुपता से बचने के लिए एक रात अपना सब कुछ लेकर माणिक के घर चले आईं किन्तु मर्यादाभीरु माणिक ने भाई को खबर दी जिसने सत्ती को चमन के हवाले कर दिया। लोगों का कहना था कि चमन और महेसर ने मिलकर रात को सत्ती का गला घोट दिया। 'छठवीं दोपहर' को यही कहानी आगे चलती है। सत्ती की मृत्यु के अनुमान से माणिक बेहद व्यथित हुए। उनका स्वास्थ्य बुरी तरह गिर गया और उनका स्वभाव बहुत असामाजिक, उच्छृङ्खल और आत्मघाती हो गया था। एक दिन जब वे चायघर से निकल रहे थे तो उन्होंने देखा कि एक लकड़ी की गाड़ी में चमन ठाकुर बैठा था और सत्ती गोद में एक भिनकता बच्चा लिए गाड़ी खींचते चली आ रही थी। माणिक को देखते ही सत्ती का हाथ कमर पर गया शायद चाकू की तलाश में, पर चाकू न पाकर उसने फिर प्याला उठाया और खून की प्यासी दृष्टि से माणिक को देखती हुई आगे बढ़ गई। सत्ती को जीवित देख माणिक के हृदय का बोझ उतर गया और उन्होंने तन्ना के रिक्त स्थान पर आर० एम० एस० में नौकरी कर ली। 'सातवीं दोपहर' को जो कहानी माणिक ने सुनाई उसका शीर्षक था 'सूरज का सातवीं घोड़ा' अर्थात् वह जो सपने भेजता है। इसमें माणिक ने सूरज के सात घोड़ों का तात्पर्य स्पष्ट किया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि यद्यपि अनेक दोपहरी को मुल्ला ने भिन्न-भिन्न कहानियाँ कहीं किन्तु इन सबमें एकसूत्रता है। प्रायः ये सभी कहानियाँ माणिक मुल्ला के व्यक्तित्व से जुड़ी हैं। आर्थिक विपमता, अनृत-वासना एवं प्रेम की विभिन्न समस्याओं को चित्रित करने का प्रयत्न किया गया है। प्रत्येक कहानी के बाद

‘अनध्याय’ या विराम है। जिसमें मन्था सनय लड़के दोपहर में सुनी हुई माणिक मुल्ला की कहानी पर अपने मत व्यक्त करते हैं। यहीं पर लेखक ने समस्या के वास्तविक स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। पहली दोपहर की जमुना की कहानी सुनने पर जब शाम को सोते समय चबूतरे पर उसकी चर्चा हुई तो श्याम रंधे गले से बोला—“नहीं, मैं जमुना को नहीं जानता, लेकिन आज ९० प्रतिशत लड़कियाँ जमुना की परिस्थिति में हैं। वे बेचारी क्या करें। तन्ना से उसकी शादी हो नहीं पाई, उसके बाप देहेज जुटा नहीं पाये, जिद्दा और मनबहलाव के नाम पर उसे मिलें, ‘मोठी कहानियाँ’, ‘नचो कहानियाँ’, ‘रसभरी कहानियाँ’ तो बेचारी और कर ही क्या सकती थीं...”। दूसरे दिन जमुना और रामधन के गुप्त सम्बन्ध की चर्चा होने पर प्रकाश ने कहा “जमुना निम्न मध्यवर्ग की एक भयानक समस्या है। आर्थिक नींव खोखली है उसकी वजह से विवाह, परिवार, प्रेम सभी की नींव हिल गई है। अनैतिकता छाई हुई है। पर सब उस ओर से आँखें मूँदे हैं। असल में पूरी जिन्दगी की व्यवस्था बदलनी होगी। तन्ना के दुखद अन्त वाली कहानी के उपरान्त ‘अनध्याय’ के अन्तर्गत लेखक के अर्द्धसुप्त मन में उठे असम्बद्ध स्वप्न-विचारों का वर्णन है जिसमें जमुना, रामधन, घोड़े की नालें, तन्ना, उनके छटे पाँव, टाँगों पर आर० एम० एस्० के रजिस्टर, तन्ना का रोता हुआ बच्चा आदि विभिन्न भूमिकाओं में आते-जाते रहते हैं। माणिक और लीला के असफल रुमानी प्रेम की कथा के उपरान्त ‘अनध्याय’ के अन्तर्गत माणिक के असम्बद्ध स्वप्न का वर्णन है जिसमें जमुना, तन्ना, नत्ती के बच्चों का तन्ना के कटे पैरों के नीचे कुचले जाने तथा माताओं के सिसकने आदि के दृश्य हैं।

‘सूरज के सातवें घोड़े’ का अर्थ स्पष्ट करते हुए मुल्ला ने बताया—“देखो ये कहानियाँ वास्तव में प्रेम नहीं, बरन् उस जिन्दगी का चित्रण करती हैं जिसमें आज का निम्न मध्यवर्ग जी रहा है। उसमें प्रेम से कहीं ज्यादा महत्वपूर्ण हो गया है आज का आर्थिक संघर्ष, नैतिक विन्यस्तता और इसीलिए इतना अनाचार, निराशा, कटुता और अन्धेरा मध्यवर्ग पर छा गया है। पर कोई न कोई ऐसी चीज है जिसने हमें हमेशा अन्धेरा चीर कर आगे बढ़ने, समाज-व्यवस्था को बदलने और मानवता के सहज मूल्यों को पुनः स्थापित करने की प्रेरणा और ताकत दी है। चाहे उसे आत्मा कह ली चाहे कुछ और। और विदवाह, साहच, सत्य के प्रति निष्ठा उस प्रकाशवादी आत्मा को उन्नी तरह आगे ले चलते हैं जैसे सात घोड़े सूर्य को आगे बढ़ा ले चलते हैं।” हमारे जीवन में अनेक बुराइयाँ आ गई हैं किन्तु अब भी जीवन के प्रति आदिम आस्था बनी हुई है। यह अडिग आस्था ही सूरज का सातवाँ घोड़ा है “जो हमारी पलकों में भविष्य के सपने और वर्तमान

के नवीन आकलन भेजता है ताकि हम वह रास्ता बना सकें जिन पर होकर भविष्य का घोड़ा भायेगा ।

यह उपन्यास प्रधानतया सामाजिक विकृतियों को दृष्टि में रखकर लिखा गया है और कुछ बड़ी ही विषम जीवन-स्थितियों को उनके यथार्थ परिवेश में विभिन्न दृष्टि-बिन्दुओं से इसमें देखने का प्रयत्न है । इसमें वर्णित अधिकांश प्रसंग दुःखांत हैं क्योंकि आज का आर्थिक-सामाजिक ढाँचा ही ऐसा है कि मनुष्य अपने मनोनुकूल अपनी जीवन-गति का संचालन नहीं कर पाता । सामाजिक एवं आर्थिक कारणों से ही जमुना अपने प्रथम प्रेम की कल्पना-मूर्ति तन्ना से न व्याह्री जाकर एक वृद्ध से व्याह्री दी जाती है जहाँ वह पति को, समाज को तथा स्वयं अपने को धोखा देकर रामधन के द्वारा अपनी वासना-तृप्ति करती है । पढ़ी लिखी, सम्पन्न परिवार की लोला प्यार करती है माणिक को किन्तु सामाजिक निषेधों के कारण व्याह्री दी जाती है तन्ना से । तन्ना और सती का जीवन भी आर्थिक संघर्षों एवं सामाजिक विकृतियों के बीच नष्ट हो जाता है । “वास्तव में आर्थिक ढाँचा हमारे मन पर इतना अजब-सा प्रभाव डालता है कि मन की सारी भावनाएँ उससे स्वाधीन नहीं हो पाती और हम जैसे लोग जो न उच्च वर्ग के हैं, न निम्न वर्ग के, उनके यहाँ रुढ़ियों, परम्पराएँ, मर्यादाएँ भी ऐसी पुरानी और विषाक्त हैं कि कुल मिलाकर हम सबों पर ऐसा प्रभाव पड़ता है कि हम यन्त्र मात्र रह जाते हैं । हमारे अन्दर उदार और ऊँचे सपने खत्म हो जाते हैं और एक अजब सी जड़ मूर्च्छना हम पर छा जाती है ।”

जहाँ तक इस उपन्यास के टेक्निक का प्रश्न है यह मचमुच हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में अकेला है । काल्पनिक कथाकार माणिक मुल्ला को इस रूप में चित्रित किया गया है कि उनके जीवन से सम्बन्धित इन कहानियों में यथार्थता का भ्रम उत्पन्न करने की पूरी क्षमता आ गई है । कुल १२७ पृष्ठों में, सात दिन के भीतर अनेक वर्षों तथा अनेक जीवन-प्रसंगों को इस कौशल से चित्रित किया गया है कि प्रत्येक प्रसंग तो अपने आपमें पूर्ण है ही सब एक दूसरे से भी सम्बद्ध होकर कथा को एकान्व्रिति प्रदान करते हैं । प्रत्येक कहानी का शीर्षक अजीब एव आकर्षक है और मूल कथा को बड़ी होशियारी से इस शीर्षक के अन्दर लाने का प्रयत्न किया गया है । एक ही सामाजिक चित्र को अनेक दृष्टि कोणों से दिखाने का कौशल भी निराला है । माणिक मुल्ला के यहाँ की महफिली चहल-पहल, उनके कहानी कहने के नितान्त अनौपचारिक टंग, अन्त के मनोरंजक निष्कर्ष, समाज एवं व्यक्ति के व्यंग्य विद्रूप तथा हास्य-गर्भित चित्र और सबके अन्तर में व्याप्त

मानव दुःख एवं दयनीयता के प्रति हृदय को कन्थोटने वाली वेदना आदि ने मिलकर इस उपन्यास को शैलीगत एक विशेष आकर्षण प्रदान कर दिया है।

फणीश्वरनाथ 'रेणु'

नागार्जुन के समान ही रेणु ने भी एक विशेष अंचल को आधार बनाकर उपन्यासों की रचना की है। पूर्णिया जिले के एक छोटे ने गाँव में मध्यवित्तीय किसान परिवार में जन्म लेकर तथा सक्रिय राजनीति में भाग लेकर उन्होंने जीवन को अनेक पहलुओं से देखा है। इनके दो उपन्यास—'मैला आंचल' (१९५४) तथा 'परती : परिकथा' (१९५७) प्रकाशित हो चुके हैं। इन उपन्यासों को पढ़कर विदित होता है कि 'रेणु' ने मैथिल प्रदेश के ग्राम्य-जीवन को बड़े निकट से देखा है। उस अंचल-विशेष के जन-जीवन की सूक्ष्मता से परख कर एवं अपनी तूलिका से स्थानीय रंग भर कर उन्होंने ऐसा वर्णन किया है कि मिथिला की मिट्टी बोल उठी है, वहाँ का लोक-जीवन सुखर हो उठा है। जहाँ तक यथार्थ चित्रों की प्रचुरता का सम्बन्ध है इन उपन्यासों का महत्त्व असदिग्ध है।

'मैला आंचल' "धूमिल क्षेत्र के एक गाँव के धूमिल, मटनैले, दागदार, जीवन का यथातथ्य, हूबहू... " चित्र है। यह गाँव है मेरीगंज (किमी निलहे साहब को प्रिया का स्मारक) जहाँ 'धारहो बरन' के लोग रहते हैं। गाँव के पूरब कमला नदी है। कमला मैया के 'महातम' के बारे में लोग तरह-तरह की कहानियाँ कहते हैं। गाँव में तीन प्रमुख दल हैं—कायस्थ, राजपूत और यादव। ब्राह्मण लोग तृतीय शक्ति के रूप में हैं। इनमें बराबर मनमुटाव रहा है और झगडे होते आये हैं। कायस्थ टोली के मुखिया विश्वनाथ प्रसाद मलिक राज परबंगा के तहसीलदार हैं। उसी बल पर वह एक हजार बीघे जमीन के काश्तकार हो गये हैं। अप्रेजो जमाने में रियाया पर काफी अत्याचार किया, जमाना बदलने पर, जमीन्दारी उन्मूलन की तैयारी होने पर तहसीलदारी से इस्तीफा दे दिया। ठाकुर रामकृपाल सिंह राजपूत टोली के मुखिया हैं और खेलावन यादव यादव टोली के नेता। गाँव में एक मलेरिया सेंटर खुला है और उसमें एक उन्हाही नवयुवक डाक्टर प्रशान्त नियुक्त होकर आए हैं। गाँव में एक मठ भी है जहाँ बूढ़े तथा अन्धे महन्थ सेवादस अपनी दासी लटिमी के साथ नत्सग करते हैं। गाँव में राजनीतिक पार्टियों भी हैं। बालदेव यादव गन्धी महाराज, रजिस्टर बाबू का भक्त कोंप्रेसी है, नवयुवक कालीचरन यादव पाखण्ड, अन्याय एवं अन्याचार का निर्भीक विरोधी 'सोशलिस्ट' पार्टी का झंडा लिये फिरता है, मचा देश प्रेमी निस्पृह जनसेवक बाबनदास (बोना) चर्खा सेंटर का व्यवस्थापक है। प्रमुख पात्र तो यह हैं किन्तु इनके अतिरिक्त दर्जनों छोटे-मोटे पात्र हैं।

के नवीन आकलन भेजता है ताकि हम वह रास्ता बना सकें जिन पर होकर भविष्य का घोड़ा आयेगा ।

यह उपन्यास प्रधानतया सामाजिक विवृतियों को दृष्टि में रखकर लिखा गया है और कुछ बड़ो ही विषम जीवन-स्थितियों को उनके यथार्थ परिवेश में विभिन्न दृष्टि-विन्दुओं ने इसमें देखने का प्रयत्न है । इसमें वर्णित अधिकांश प्रसंग दुखांत हैं क्योंकि आज का आर्थिक-सामाजिक ढाँचा ही ऐसा है कि मनुष्य अपने मनोनुकूल अपनी जीवन-गति का संवाहन नहीं कर पाता । सामाजिक एवं आर्थिक कारणों से ही जमुना अपने प्रथम प्रेम को कल्पना-मूर्ति तन्ना से न व्याही जाकर एक वृद्ध से व्याह दी जाती है जहाँ वह पति को, समाज को तथा स्वयं अपने को धोखा देकर रामधन के द्वारा अपनी वासना-तृप्ति करती है । पढ़ो लिखी, सम्पन्न परिवार की लीला प्यार करती है माणिक को किन्तु सामाजिक निषेधों के कारण व्याह दी जाती है तन्ना से । तन्ना और सती का जीवन भी आर्थिक सघर्षों एवं सामाजिक विवृतियों के बीच नष्ट हो जाता है । “वोस्तव में आर्थिक ढाँचा हमारे मन पर इतना अजब-सा प्रभाव डालता है कि मन की सारी भावनाएँ उससे स्वाधीन नहीं हो पाती और हम जैसे लोग जो न उच्च वर्ग के हैं, न निम्न वर्ग के, उनके यहाँ रूढ़ियों, परम्पराएँ, मर्यादाएँ भी ऐसी पुरानी और विषाक्त हैं कि कुल मिलाकर हम सबों पर ऐसा प्रभाव पड़ता है कि हम यन्त्र मात्र रह जाते हैं । हमारे अन्दर उदार और ऊँचे सपने खत्म हो जाते हैं और एक अजब सी जड़ मूर्च्छना हम पर छा जाती है ।”

जहाँ तक इस उपन्यास के टेकनिक का प्रश्न है यह सचमुच हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में अकेला है । काल्पनिक कथाकार माणिक मुल्ला को इस रूप में चित्रित किया गया है कि उनके जीवन से सम्बन्धित इन कहानियों में यथार्थता का भ्रम उत्पन्न करने की पूरी क्षमता आ गई है । कुल १२७ पृष्ठों में, सात दिन के भीतर अनेक वर्षों तथा अनेक जीवन-प्रसंगों को इस कौशल से चित्रित किया गया है कि प्रत्येक प्रसंग तो अपने आपमें पूर्ण है ही सब एक दूसरे से भी सम्बद्ध होकर कथा को एकान्विति प्रदान करते हैं । प्रत्येक कहानी का शीर्षक अजीब एवं आकर्षक है और मूल कथा को बड़ो होशियारी से इस शीर्षक के अन्दर लाने का प्रयत्न किया गया है । एक ही सामाजिक चित्र को अनेक दृष्टि कोणों से दिखाने का कौशल भी निराला है । माणिक मुल्ला के यहाँ की महफिली चहल-पहल, उनके कहानी कहने के नितान्त अनौपचारिक ढंग, अन्त के मनोरंजक निष्कर्ष, समाज एवं व्यक्ति के व्यंग्य विद्रूप तथा हास्य-गर्भित चित्र और सबके अन्तर में व्याप्त

मानव दुःख एवं दयनीयता के प्रति हृदय को कचोटने वाली वेदना आदि ने मिलकर इस उपन्यास को शैलीगत एक विशेष आकर्षण प्रदान कर दिया है।

फणीश्वरनाथ 'रेणु'

नागार्जुन के समान ही रेणु ने भी एक विशेष अंचल को आधार बनाकर उपन्यासों की रचना की है। पूर्णिया जिले के एक छोटे से गाँव में मध्यवर्त्तीय किसान परिवार में जन्म लेकर तथा सक्रिय राजनीति में भाग लेकर उन्होंने जीवन को अनेक पहलुओं से देखा है। इनके दो उपन्यास—'मैला आंचल' (१९५४) तथा 'परती · परिकथा' (१९५७) प्रकाशित हो चुके हैं। इन उपन्यासों को पढ़कर विदित होता है कि 'रेणु' ने मैथिल प्रदेश के ग्राम्य-जीवन को बड़े निकट से देखा है। उस अंचल-विशेष के जन-जीवन को सूक्ष्मता से परख कर एवं अपनी तूलिका से स्थानीय रंग भर कर उन्होंने ऐसा वर्णन किया है कि मिथिला की मिट्टी बोल उठी है, वहाँ का लोक-जीवन मुखर हो उठा है। जहाँ तक यथार्थ चित्रों की प्रचुरता का सम्बन्ध है इन उपन्यासों का महत्त्व असंदिग्ध है।

'मैला आंचल' "धूमिल क्षेत्र के एक गाँव के धूमिल, मटमैले, दागदार, जीवन का यथातथ्य, हूबहू . . ." चित्र है। यह गाँव है मेरीगंज (किसी निलहे साहब की प्रिया का स्मारक) जहाँ 'वारहो वरन' के लोग रहते हैं। गाँव के पूरव कमला नदी है। कमला मैया के 'महातम' के बारे में लोग तरह तरह की कहानियाँ कहते हैं। गाँव में तीन प्रमुख दल हैं—कायस्थ, राजपूत और यादव। ब्राह्मण लोग तृतीय शक्ति के रूप में हैं। इनमें बराबर मनमुटाव रहा है और झगड़े होते आये हैं। कायस्थ टोली के मुखिया विश्वनाथ प्रसाद मल्लिक राज परदास के तहसीलदार हैं। उसी बल पर वह एक हजार बीघे जमीन के काश्तकार हो गये हैं। अप्रेजी जमाने में रियाया पर काफ़ी अत्याचार किया, जमाना बदलने पर, जमीन्दारी उन्मूलन की तैयारी होने पर तहसीलदारी से इस्तीफा दे दिया। ठाकुर रामकृपाल सिंह राजपूत टोली के मुखिया हैं और खेलावन यादव यादव टोली के नेता। गाँव में एक मलेरिया सेंटर खुला है और उसमें एक उत्साही नवयुवक डाक्टर प्रशान्त नियुक्त होकर आए हैं। गाँव में एक मठ भी है जहाँ बूढ़े तथा अन्धे महन्थ सेवादास अपनी दासी लछ्मी के साथ मत्संग करते हैं। गाँव में राजनीतिक पार्टियाँ भी हैं। बालदेव यादव गन्धी महाराज, रजिस्टर बाबू का भक्त कॉंग्रेसी है, नवयुवक कालीचरण यादव पारलण्ट, अन्याय एवं अत्याचार का निर्भीक विरोधी 'सोशलिस्ट' पार्टी का झंडा लिये फिरता है, सच्चा देश प्रेमी नित्यह जनसेवक बाबनदास (बौना) चर्खा सेंटर का व्यवस्थापक है। प्रमुख पात्र तो यहाँ हैं किन्तु इनके अतिरिक्त दर्जनों छोटे-मोटे पात्र हैं।

लगते हैं। वास्तव में जितेन्द्र से सम्बन्धित कथा—उसका बचपन, उसका अध्ययन-मनन, स्वतन्त्रता-संग्राम में सक्रिय भाग, प्रगतिशील समाजवादी पार्ष्ण की सदस्यता, कुवेरसिंह के द्वारा अपमानित होना, पिता शिवेन्द्रनाथ मिश्र, रानी माँ, मेम-माँ आदि की कथा, गाँव में पुनः आगमन, गोववालों का विरोध, ताजमनी का स्नेह इरावती का आकर्षण आदि—ने ही पुस्तक का अधिकांश घेर रखा है। जितेन्द्र का चरित्र-वर्णन पर्याप्त सुन्दर एवं सशक्त है। नगर के राजनीतिक कुचक्रों एवं छलकपट ने उसके हृदय को रिक्त सा कर दिया है। वह यका-हारा सा गाँव आता है। किन्तु यहाँ का स्वार्थ-सघर्ष और भी गर्हित है। वह कारणों पर विचार करता है। ताजू और इरासे उसे स्फूर्ति और प्रेरणा मिलती है। वह मनुष्य के साथ मनुष्य के प्राण का योगसूत्र स्थापित करने को सचेष्ट हो उठता है। “प्रतिबन्धन के खोये हुए सूत्र को खोजकर निकालना होगा। नहीं तो इस सार्वभौम रिक्रता से मुक्ति की कोई आशा नहीं।” वह गाँव में अपमानित होता है, गाली सुनता है, चोट खाता है किन्तु बड़े ही समय एवं धैर्य से काम लेकर, गाँव के भूले हुए सांस्कृतिक आयोजनों को पुनरुज्जीवित करके लोगों में आशा, उत्साह एवं उत्सास का बीजारोपण करता है। गाँव वाले उसे पागल कहते हैं, लुत्तो के अनुयायी जालिम, मक्कार, गिरगिट, शराबी, जुआड़ी आदि जाने क्या-क्या कहते हैं। स्त्रियों चरित्रहीनता का दोष लगाती हैं। किन्तु उसे कोई जानता नहीं। इतना शान्त, स्वस्थ, सन्तुलित, सरल, लोककल्याणकारी, व्यक्ति गाँव में दूसरा नहीं है। सामन्ती स्वार्थ के कीचड़ में वह कमल के समान खिला है। अन्य लेखकों के समान पूर्वग्रह-प्रसित होकर रेणु ने उसे चित्रित नहीं किया है। उसके ऊपर पिता से अधिक अपनी आस्थामयी माँ के सत्कार है। लुत्तो उसका विरोध करता है किन्तु लुत्तो के मन के घाव की पीड़ा को समझता है सिर्फ जितेन्द्र नाथ अकेला। ताजू में माँ की प्रतिच्छवि देख वह विभोर हो नठता है। ताजू से उसे बड़ा ही सहज स्नेह है। भरी कचहरी में उसने निस्संकोच स्वीकार किया था कि ताजू उसकी रक्षिता है किन्तु वास्तव में वालकों के समान जितेन्द्र ताजू के स्नेह-शासन में स्वयं ही रक्षित है। इन दोनों के प्रेम में कहीं कोई कल्प नहीं। जितेन्द्र के चरित्र में बड़ी उदारता, सदाशयता, विनम्रता एवं सरलता है। उसका हृदय मानव प्रीति से भरा हुआ है। वह रघू रामायनी को बुलाने स्वयं जाता है, श्यामा सकीर्तन, श्यामा चकेवा तथा नैका सुन्नरि आदि मार्मिक प्रसंगों में तन्मय हो उठता है। अपने कारिन्दे पुजलधारी लाल के जुल्मों से वह गाँव की रक्षा करता है।

और नायिका ताजमनी उसी के उपयुक्त है। नष्टि माँ से उत्पन्न होकर भी उसके सत्कार आभिजात्य है। वह हवेली में पली है। मालकिन माँ का स्नेह पाया

है, उनके विश्वास के योग्य सिद्ध हुई है और अपने 'जिहा' को ही अपने जीवन का सर्वस्व समझा है। गाँव वाले उसके सम्बन्ध में छुत्सित संकेत करते हैं किन्तु वह इन सबसे ऊपर है, परे है, पवित्र सुन्दरता की प्रतिमा है। सम्पूर्ण पुस्तक में जितन ने इनेगिने चुम्बन ही उसके मुख पर अंकित किये हैं किन्तु उनमें कोई विकार नहीं है। 'सत भंग' नहीं हुआ है। उसने जिहा को संयता रखा है, ऊँचे उठाया है। जितन तथा ताजू दोनों ही वंश-संस्कार के अपवाद हैं। ताजमनी के समान ही इरावती का चरित्र भी बड़ा सशक्त है। वह रिप्यूजी लड़की है और उसने मानव की पाशविकता के नग्ननृत्य देखे हैं, बलात्कार की वेदना से कितनी ही बार चीखी-चिल्लाई है और जितेन्द्र में उसे प्रथम बार मनुष्यता के दर्शन हुए हैं। वह मन-प्राण से उसे बाहती है। किन्तु उसने कभी उसे नीचे नहीं आने दिया, ऊपर ही उठाया। वह आस्था का प्रतीक है, प्रेरणा का स्रोत है। इन दो महिलाओं के अतिरिक्त रानी माँ, मेम माँ तथा मलारी के चित्र भी बड़े उज्ज्वल एवं सशक्त हैं। रानी माँ की धर्मनिष्ठा, आस्था, पतिप्रेम, मेम माँ का विदेशी महिला होते हुए भी भारतीय पातिव्रत के आदर्शों का पालन, चमार कन्या मलारी का सामाजिक विद्रोह, सवर्ण से विवाह तथा लोकापवाद की उपेक्षा कर अडिग खड़े रहने की क्षमता आदि के चित्रण में बड़ी सजीवता है।

उपर्युक्त पात्रों के अतिरिक्त दर्जनों अन्य स्त्री-पुरुषों के सजीव रेखाचित्र उपन्यास में वर्णित हैं। जमीन्दार का कारिन्दा मु० जलधारी लाल, जमादर पखारन सिंह, जितेन्द्रनाथ के पिता शिवेन्द्रनाथ मिश्र के खवास लरेना का पुत्र लुत्तो जो गाँव का नेता है और जो जितेन्द्र को गाँव से भगा कर ही छोड़ेगा, सबसे बड़ा महाजन रोसन बिस्वाँ, गाँव का नारद गरड़ बुढ़ झा, कतरनी की तरह जीभ चलानेवाली गंगा काकी, गाँव की घरघुमनी सामबती पोसी, नए-नए शब्द तथा विलक्षण विचार प्रकट करने वाले गाँव के 'सिनिक' भिम्मल मामा, 'शेड़ल' बनाकर ही काम करनेवाले वीरभद्र बाबू सभी अपनी-अपनी विशेष आकृतियों, चेष्टाओं, वेपभूषण, बोली-बानी तथा स्वभाव-संस्कार में सामने घूम जाते हैं। शब्द-चित्र खींचने में रेणु सिद्धहस्त हैं। देखिए :—“कागज लिखते समय मुं० जलधारी लाल कान के बालों को बार बार चुटकी से पकड़े तो समझो किसी रैयत का हक हड़पा जा रहा है। दाद के चक्कों को आँखें बन्द कर कलम के पिछले हिस्से से खुजलाते समय कानूनी दाव-पेंच सुलझाता है और हठात् मुस्कराये तो समझो मन ही मन कह रहा है—हा हा हा हा हा ! वः मारा ! जितन बाबू के मिवा यह बात कोई नहीं जानता कि मुं० जलधारी लाल छद्मवधिर है।” रेणु के रेखाचित्रों में सर्वत्र प्रच्छन्न व्यंग्य रहता है और वे मानव-स्वभाव के ऐसे

पारखी हैं कि मनुष्य की कमजोरियों उनसे छिप नहीं पातीं। परानपुर का शायद ही कोई व्यक्ति हो जो उनकी हास्य-व्यंग्यभरित लेखनी से बच पाया हो। किन्तु उस लेखनी में बड़ता कहीं नहीं है। मानव की दुर्बलताओं के प्रति सहानुभूति ने वह लेखनी सरस है। चरित्र-वर्णन के समान ही वातावरण चित्रण-कौशल भी इस उपन्यास में देखते ही बनता है। परानपुर का प्राकृतिक एवं सामाजिक वातावरण शब्दचित्रों के सहारे सजीव हो उठा है। यथार्थता की अनुकृति के प्रयत्न में लेखक ने आंचलिक शब्दों एवं ध्वनि-अनुकरण का भी प्रचुरता से प्रयोग किया है।

उपन्यास का नाम है 'परती परिकथा' अर्थात् परती से सम्बन्धित कथा— धूसर, वीरान, अन्तहीन प्रान्तर। पतिता भूमि, परती जमीन, वन्ध्या घरती • • •। लेखक ने आरम्भ में जनश्रुतियों एवं लोकगीतों के सहारे कोसी मैया के क्रोध की कहानी कही • तदुपरान्त परती के एक छोर पर वसे परानपुर गाँव की वर्तमान अवस्था का चित्र दिया। वर्तमान के साथ ही साथ स्मृत्यालोक तथा सुरपतिराय को मिली मिस रोज उड की डायरी तथा अन्य लोक-कथाओं के सहारे गाँव के अतीत का—जितेन्द्रनाथ के पिता शिवेन्द्रनाथ मिश्र, अंग्रेजी प्लॉटर्स, अंग्रेजी हाकिमों के रियाया पर जोर-जुल्म आदि का भी विस्तार से चित्रण कर वर्तमान पात्रों तथा स्थितियों के लिए जैसे भूमिका सो बनाई। जितेन्द्र के मस्तिष्क में सर्वप्रथम परती को उपजाऊ बनाने की बात उठती है और वह अपने ट्रैक्टर से परती जोतता है और उसमें पेड़ लगाता है। बाद में कोसी-विकास-योजना तैयार होती है और सरकारी प्रयत्न से बाँध बनते हैं और परती के उपजाऊ होने की आशा बँधती है। अन्तिम अध्याय में जितेन्द्र द्वारा आयोजित लोकनाट्य 'पंचचक्र' में कोसी व क्रोध—डूबते हुए गाँव, बहती हुई लाशें, करुण-पुकार के दृश्य से लेकर बाँध बाँधने के प्रयत्न तथा वीरान घरती के रंग बदलने का वर्णन है। दर्शक देखता है • "हरे भरे खेत! परती पर रंग की लहरें। X X X सेमल बनी के आकाश में अवीर गुलाल उड़ रहा है। आसन्नप्रसवा परती हँसकर करवट लेती है।" परती की हरियाली के साथ ही साथ रेत के समान रसशून्य मानवहृदय को भी रस से भरने का प्रयत्न किया गया है। इस उपन्यास में परानपुर का प्रत्येक व्यक्ति झूठा, वेईमान, कलहप्रिय, सन्देहशील, स्वार्थरत सा लगता है। मनुष्य पर से मनुष्य का विश्वास जैसे थिलकुल उठ गया है। स्त्रियों झगड़ती हैं, पुरुष झगड़ते हैं। जितेन्द्र ने गाँव के इस कालकूट को पीकर उममें अमृत रस भरने का प्रयत्न किया और इसके लिए उसने लोकसंस्कृति एवं कला का सहारा लिया। इस प्रकार उपन्यास में आस्था का एक प्रबल स्वर है।

यथार्थ वर्णन कला की दृष्टि से यह उपन्यास एक अभिनव प्रयोग है। किन्तु

‘भैला ऑंचल’ की शिल्प सम्बन्धी कमजोरी यहाँ भी धा गई है। उपन्यास की वर्णनशैली बिखरी-बिखरी सी लगती है, उसमें प्रवाह नहीं है। शायद जमकर क्रमबद्ध कहानी कहना लेखक को उद्दिष्ट भी नहीं। वह केवल व्यक्ति-वैचित्र्य, यथार्थ सामाजिक वातावरण ही चित्रित करना चाहता है। अतएव वह जल्दी-जल्दी चित्र परिवर्तित करता चला गया है। इतिवृत्तात्मक प्रसंगों, कथा को जोड़ने वाली कड़ियों को उसने पाठक के लिए छोड़ कर अधिस्तर शब्दचित्र अंकन में ही सम्पूर्ण कौशल दिखाया है। इस त्रुटि के होते हुए भी यथार्थवादी परम्परा का यह एक उत्कृष्ट आंचलिक उपन्यास है।

‘रेणु’ के दोनों उपन्यासों से यह धारणा तो दृढ़ हो जाती है कि लेखक में आंचलिक चित्रण की अभूतपूर्व क्षमता है। आंचलिक स्पर्शों के कारण ही, इन उपन्यासों में एक नवीनता और ताजगी का अनुभव होता है। मेरीगंज और ‘परानपुर’ ही नहीं सारा पूर्णिया जिला अपने भौगोलिक, ऐतिहासिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक परिवेश में हमारे सामने से गुजर जाता है। किन्तु इन सब गुणों के होते हुए भी जहाँ तक एक सुगठित कथानक के सहज, क्रमिक एवं मनोरम विकास तथा स्थाई एवं प्रभावपूर्ण चरित्र-चट्टि का सम्बन्ध है ‘रेणु’ असफल रहे हैं। इसका प्रधान कारण यह है कि उन्होंने ‘डाकुमेन्टरी’ चलचित्रों तथा ‘रिपोर्ताज’ वालो शैली अपनायी है। जिसके कारण चित्र एव चरित्र स्थिर एव स्थायी रूप में हमारे सामने नहीं रह पाते। बाह्य एवं आन्तरिक द्वन्द्वों के परिणामस्वरूप चरित्र का पूर्ण विकास दिखाना मानों कथाकार का उद्देश्य ही नहीं है। आंचलिकता के आप्रह एवं अतिरेक ने लेखक का कलात्मक सतुलन नष्ट कर दिया है, वह स्थानीय विशेषताओं के विवरण में ही खो गया है।

प्रभाकर माचवे

माचवे जी साहित्य के पंडित एवं एक विद्वान् आलोचक हैं। उन्होंने भारतीय तथा पाश्चात्य दर्शन और साहित्य का गम्भीर अध्ययन किया है और सामयिक समस्याओं पर विचार किया है। पाश्चात्य उपन्यासों की रूपाकृति एवं वर्णन-प्रणाली का भी आप ने सूक्ष्म निरीक्षण किया है। इन्होंने अनेक ‘लघु’ उपन्यास लिखे हैं जिनके रूप-शिल्प में नवीनता का आकर्षण तथा विषय-व्यवस्था में पंडित्य का प्रचुर दर्शन है। इन उपन्यासों में वर्णन-बाहुल्य के स्थान पर भावों और विचारों की अभिव्यक्ति ही प्रधान है। विस्तार की अपेक्षा सघनता ही उनकी प्रधान विशेषता है। आपने अनेक लघु उपन्यास लिखे हैं जिनमें ‘परन्तु’ (१९४०), ‘सौचा’ (१९५५) तथा ‘द्वामा’ उल्लेखनीय हैं।

‘परन्तु’ में निरन्तर हासोन्मुख नैतिक मूल्यों के चित्रण का प्रयत्न किया गया है। आर्थिक विवशता का लाभ उठाकर बूढ़ा सेठ लक्ष्मीचन्द वेचारी विधवा हेमवती के यौवन का रस चूस डालता है और वह वेवसी में सिवाय घुटने के कुछ कर नहीं पाती। किन्तु इस उपन्यास की “समस्या व्यक्तिगत अविनाश की ट्रेजेडी नहीं, सारे समाज के गतिरोध की समस्या है और इसलिए इसका हल भी व्यक्तिगत नहीं हो सकता।” प्रत्येक परिच्छेद के अन्त में आनेवाला ‘परन्तु’ समाज के उपर्युक्त गति-रोध का ही संकेत करता है। समस्या की अभिव्यक्ति पात्रों के जीवन से उतनी नहीं होती जितनी उनके विचार-वर्णन से। इसके सभी पात्र संभ्रान्त, सुसंस्कृत एवं सुशिक्षित हैं जिनका अनेक भाषाओं पर अधिकार है और अवसर आते ही वे गीता से लेकर टी० एस० इलिएट और शंकराचार्य से शॉपेनहावर तक की उद्धरणों दे जाते हैं। ८४ पृष्ठ के इस उपन्यास में प्रायः बीस-बाइस पृष्ठ उद्धरणों ने ही घेर लिये हैं। ‘चेतना-धारा’ वाली पाश्चात्य प्रणाली का उपन्यास में सफलता से निर्वाह हुआ है। सम्पूर्ण उपन्यास में व्याप्त तीव्र व्यंग भी इसकी एक विशेषता है।

‘सॉचा’ में आत्मा के यान्त्रिकीकरण (mechanization of soul) की समस्या उठाई गई है। “हम सीधे-सीधे कहना चाहते हैं कि सॉचे में आप मिट्टी के लोदों को डाल लीजिए, आत्मा का यान्त्रिकीकरण सम्भव नहीं। जीवन्त की जीवन्तता भी शेष रहे और उसका समूहीकरण भी हो जाय—यह सम्भव नहीं। सारे विश्व में साहित्य और कला इस कृत्रिम ‘मेकेनाइजेशन’ के खिलाफ विद्रोह कर रही है।” × × × × “जिस व्यक्तिवाद आदर्शवाद की आलोचक खिल्ली उड़ाते आये हैं, उसे नपुंसक और अप्रभावी और निर्बल्य और वचकाना कहा जाता है—उससे मनुष्य का पूरी तरह वंचित हो जाना, आदमी को काठ का घोड़ा बना देना है, उसे सॉचे का आदमी देना है।” उपन्यास में चतुर्दिक-समाज-व्यवस्था, राज्य-व्यवस्था, अर्थ-व्यवस्था में—व्याप्त यान्त्रिकीकरण के विरुद्ध मनोहर तथा केशो नाम के पात्रों के स्वतन्त्र प्रयासों का वर्णन है। इसमें प्रेम और विवाह की समस्या, नौकरी की समस्या, मिल मजदूरों की समस्या को उठाया गया है और यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि इस मशीन-युग में मानव का भी मशीनीकरण हो गया है। पुरुष-स्त्री सभी यन्त्रवत्, वर्तमान आर्थिक व्यवस्था में कार्य करते चले जा रहे हैं। मनुष्य की स्वतन्त्र सत्ता जैसे लुप्त होती जा रही है। आत्म प्रवचना, झूठ, वैज्ञानिकों के द्वारा ही मनुष्य सांसारिक प्रगति कर रहा है। सामाजिक एवं वैयक्तिक नैतिकता का नितान्त हास हो गया है। पढ़ा लिखा मनोहर तथा गाँव का अपढ़ केजो दोनों की आत्मा इसके विरुद्ध विद्रोह

करती है। वे आदर्श एवं नैतिकता को अपना कर चलने का प्रयत्न करते हैं किन्तु दुख पाते हैं। इस उपन्यास में भी पात्र केवल विचारों की व्यंजना के लिए लाए गए हैं। अन्तिम परिच्छेद अस्पष्ट एवं क्लिष्ट हो गया है।

‘द्रामा’ का कथानक अधिक मर्मस्पर्शी है। इसकी नायिका आभा स्नेह की प्रतिमा है जो निरन्तर अपनी ही ज्वाला से जलती रही। नायक श्री इधर-उधर भटकता फिरता है और अन्त में ‘भुवाली सैनेटोरियम’ से परित्यक्ता आभा का पत्र पाकर उसकी ओर उन्मुख होता है किन्तु भाग्य-विडम्बना से वह सैनेटोरियम के पास पहुँच कर एक खड्ड में गिर जाता है और आभा तक नहीं पहुँच पाता। इस प्रकार प्रेम की पुनीत प्रतिमा आभा “मित्र के पुण्य-पक्षी” की भाँति ही जलती जाती है “और अपनी राख में से ही फिर से उसका उदय होता है।” उपन्यास की समस्या पुरानी है, वही समाज द्वारा प्रवर्चित नारी की समस्या। वास्तव में आभा जैसी नारियों की वेदना का दाखिल मात्र उन्हीं पर न होकर समाज पर भी है—यत्कि समाज पर अधिक है। “समाज में खुले माँथे से प्रतिष्ठा और गौरव से लदे वे लोग धूमते हैं, जो स्त्रियों के साथ जिम्मेदारों का व्यवहार नहीं करते जो नारी को निरा खिलौना समझते हैं—और पापिनी कहलाती हैं बेचारी स्त्रियाँ। लेखक ने इस समस्या का समाधान यह बताया है कि नारी का मोक्ष पुरुष में नहीं है। नारी का ‘समूचे अनवटे व्यक्तित्व में से जगना होगा’ तभी उसकी मुक्ति होगी।

इस उपन्यास में पर्याप्त प्रमविष्णुता है। वर्णन शक्ति सजीव, शब्द सशक्त एवं सरस हैं किन्तु उद्धरणों की इस उपन्यास में भी भरमार है। माचवे के उपन्यासों को पढ़कर उनकी विद्वत्ता की धाक तो बैठती है, उनके साहित्यिक सामर्थ्य का परिचय तो मिलता है किन्तु उनकी जीवनानुभूति की सीमाएँ स्पष्ट सामने आ जाती हैं। इनके उपन्यासों में सुनिश्चित कथानक, सुव्यवस्थित पात्र-निर्माण, प्लान, तखमीना आदि पाठकों को नहीं मिलेगा $\times \times$ ।” उनमें चेतना-धारा वाली प्रणाली के माध्यम से लेखक किसी सामयिक विचार की अभिव्यक्ति करना चाहता है। उद्धरणों के बिना जैसे लेखक आगे बढ़ ही नहीं सकता। शैली का चमत्कार इनके उपन्यासों की विशेषता है।

उदयशंकर भट्ट :

भट्ट जी के तीन उपन्यास ‘वह जो मैंने देखा’ (१९४५), ‘नये मोड़’, तथा ‘सागर, लहरें और मनुष्य’ मेरे देखने में आए हैं और उनसे पता चलता है कि अपने समाज के स्वरूप तथा उसमें जीने वाले मनुष्यों की जीवन-रीति एवं

अनेकमुखी समस्याओं का भट्ट जी को ज्ञान है और उनके चित्रण की क्षमता । उपन्यास के क्षेत्र में भट्ट जी की कला निरन्तर विकासमान रही है और उनका 'सागर, लहरें और मनुष्य' जीवनानुभूति एवं वर्णनकौशल दोनों ही दृष्टियों से पहले के उपन्यासों से कहीं अधिक सुन्दर एवं महत्वपूर्ण है ।

प्रस्तुत उपन्यास में बम्बई के पश्चिमी तट पर बसे हुए वरसोवा नामक मछुओं के गाँव की कथा वर्णित है । इधर के नवयुवक उपन्यास लेखकों ने देश के अंचल-विशेष को आधार बनाकर अनेक उपन्यासों की रचना की है । भट्ट जी जैसे प्रौढ़ साहित्यकार ने भी उसी प्रवृत्ति से प्रेरित होकर इस उपन्यास की रचना की है । इसकी कथा-वस्तु किंचित् जटिल है । जीवन में स्त्री-पुरुष का आकर्षण, प्रेम, एवं गौन सम्बन्ध अनेक बातों पर निर्भर रहता है जिनमें साहचर्य, यौन-वासना, यौनग्रन्थि, सुखमय जीवन की कामना, द्रव्यलाभ आदि आते हैं । भट्ट जी ने इस उपन्यास में नैतिक पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर मछलीमारों के इस गाँव के अनेक जटिल डेम तथा यौन-सम्बन्धों का वर्णन किया है जिनमें पर्याप्त सजीवता है । इसकी कथानायिका है एक सम्पन्न मछलीमार की लड़की रत्ना । वह थोड़ा पढ़-लिख गई है और अब अपने जीवन-स्तर को कुछ ऊँचा करना चाहती है । उसका प्रेम पहले यशवन्त से होता है जो उसे बहुत चाहता है किन्तु अशिक्षित है । रत्ना अपनी महत्त्वकांक्षा में माणिक से सम्बन्ध जोड़ती है और बम्बई के जीवन का आनन्द लेती है । उसके बाद उसका और टाक्टर का प्रेम-सम्बन्ध होता है । रत्ना ही नहीं उसकी माँ वंशी भी अपने पति विठ्ठल के अतिरिक्त उपपति जागला से सम्बन्ध रखती है । जागला इट्ठा मे और इट्ठा बर्लाकर से रागात्मक लगाव रखती है । लेखक ने इन अशिक्षित तथा अर्धशिक्षित व्यक्तियों के रागात्मक सम्बन्धों, भावभूमियों, अन्तर्द्वन्द्वों का सुन्दर चित्रण किया है । उनके भीतर राग-द्वेष की वासना और असूया की बड़ी सहज एवं यथार्थ विवृति इस कृति में मिलेगी । लगता है जैसे लेखक उनके बीच रहकर उनकी अनुभूतियों को अपना चुका है ।

नैतिक पूर्वाग्रह से यद्यपि लेखक मुक्त है फिर भी सम्पूर्ण कथा के भीतर एक नैतिक स्वर है । जीवन के प्रति एक विशेष दृष्टि है । झेली किंचित् पुरानी होने पर भी, जिसमें विस्तार एवं वर्णनबाहुल्य है, स्थान-स्थान पर काव्योचित मनोरमता से पूर्ण है । समुद्र प्रच्छन्न व्यंग्य एवं हास्य की धारा मिलेगी । स्थानीय रंग देने के लिए प्राकृतिक दृश्य एवं विभिन्न जातियों की बोली का प्रयोग कराया गया है । समुद्र के विभिन्न रूपों का भिन्न दृष्टियों से देखा गया वर्णन हिन्दी में अनुपम है ।

देवराज

डाक्टर देवराज का 'पय की खोज' (१९५१) नामक उपन्यास भी पर्याप्त ख्याति प्राप्त कर चुका है। इसमें एक मध्यवर्गीय युवक के पारिवारिक जीवन, साहित्यिक प्रयासों, प्रेम के आदर्श तथा समाज-व्यवस्था के प्रति वैयक्तिक दृष्टि आदि का वर्णन है। चन्द्रनाथ एक बुद्धि-विचारवान प्रतिभाशाली नवयुवक है जिसके भाई ने एक साधारण सी कपड़े की दूकान की आय से परिवार का भरण-पोषण करते हुए उसे उच्च शिक्षा दी है और वह एम० ए० प्रथम श्रेणी में करके 'रिमर्च' कर रहा है। उसकी पत्नी सुशीला रूपवती है। 'नारी के रूप में, गृहिणी और शरीर-सहचरी की भूमिका में सुशीला उसे पूर्ण जान पड़ती है।' उसके 'व्यक्तित्व में भारतीय नारी की, और शायद नारी मात्र को, वे समग्र विशेषताएँ हैं जो पति या प्रेमी को आन्तरिक तृप्ति का सिंचन देती है' किन्तु जब उसका ध्यान सुशीला की बुद्धि और सांस्कृतिक चेतना पर जाता है तब उसे क्षोभ और निराशा होती है। सुशीला की सखी साधना उससे भिन्न है। वह पढ़ो-लिखी, विचारशील एवं अधिक संवेदनशील लड़की है। 'सुशीला का व्यक्तित्व दर्शक पर स्निग्ध कोमलता की छाप डालता है, साधना का नाजुक स्वच्छता की। सुशीला तुरन्त ही दूसरे व्यक्ति से घुली-मिली दीखने लगती है, इसके विपरीत साधना का व्यक्तित्व, आत्मीयता की अभिव्यक्ति के क्षणों में भी, जैसे अपने अलगाव और स्वतन्त्रता को अक्षुण्ण बनाये रखता है।' साधना की बुद्धि, सांस्कृतिक चेतना तथा उसके व्यक्तित्व ने चन्द्रनाथ को आकर्षित किया और उसके हृदय में उसके प्रति स्नेह उदय हुआ। पत्रों में चन्द्रनाथ उसे 'बहिन' तथा वह चन्द्रनाथ को 'भाई' सम्बोधित करती है। 'साधना' का प्रथम पत्र पाकर चन्द्रनाथ उत्फुल्ल हो उठा था। 'उसकी भाव-भूमि में एक नई नारी मूर्ति ने बहुत ही अन्तरंग, कोमल, स्निग्ध, और स्वच्छ सम्बन्ध-प्रणय के रूप में प्रवेश किया था जिससे उसका सारा अस्तित्व अनिवर्चनीय ढंग से आन्दोलित हो उठा था।' यह आत्मीयता पत्रों के माध्यम से तथा यदाकदा सामोप्य-सम्पर्क से बढ़ती गई थी। 'उसे लगता है मानो वह अनन्तकाल से इसी अपने पन की अनुभूति के लिए प्रार्थी रहा है। मानो यह उसकी एक निरन्तर प्यास थी जो अब बुझती नजर आ रही थी।' साधना के निकट होने पर दोनों में प्रेम और आसक्ति आदि के सम्बन्ध में गम्भीर विचार-विनिमय होता है। अकेले रहने पर चन्द्रनाथ बराबर अपने तथा साधना के सम्बन्धों पर विचार करता है, अपने मनोभावों का विश्लेषण करता है और प्रेम को एक ऊँचाई पर रखकर उसके द्वारा पूर्ण व्यक्तित्व का प्रतिफलन चाहता है। इसी बीच साधना का अरुणकुमार से विवाह-सम्बन्ध निश्चित हो जाता है और चन्द्रनाथ के मन में भावनाओं का तूफान उठ

खड़ा होता है। उसे ज्वर हो आता है। साधना जब उसे देखने जाती है तो वह साधना के आसन्न वियोग की कल्पना से व्यथित अपना हृदय खोल कर रख देता है। भावावेश में वह वहन के स्निग्ध तरल आँखों तथा जुड़े हुए अघरों को नितान्त हल्के स्पर्श से चूम लेता है और साधना भी प्रतिदान की आशा लगाए उसके नेत्रों और माथे पर चुवन अंकित कर देती है। बाद में उसने अनुभव किया कि साधना ने उसे जिस स्नेह-आवेग से चुबित किया था उसका उचित नाम वात्सल्य है।

उसके उपरान्त विवाह होकर साधना अपने डिप्टीकलक्टर पति के साथ चली जाती है। चन्द्रनाथ विवाह में सम्मिलित नहीं होता। सुशीला के अनुरोध से वह उसे लेकर एलाहाबाद चला आता है और एक घर लेकर रहने लगता है। दोनों की गृहस्थी बड़े आर्थिक कष्टों में अप्रसर होती है। जिससे प्रायः सुशीला के मन में असन्तोष रहता है और दोनों में कहा-सुनी हो जाती है। साधना को लिखे गए पत्रों का उत्तर न पाकर चन्द्रनाथ बड़ा व्यथित होता है। इधर पैसे-पैसे की मुहताजगी है। वह बरेली के एक कालेज में आवेदन भेजता है। वहाँ के प्रिन्सिपल देव उसकी प्रतिभा को अच्छी तरह जानते हैं। साधना के पति अरुणकुमार वहाँ नियुक्त हैं और प्रिन्सिपल देव के भतीजे हैं। चन्द्रनाथ तथा सुशीला को पूरी आशा है कि वह नियुक्त हो जायगा और दुःख के दिन बीत जायेंगे। साधना और अरुणकुमार की सहायता का उन्हें पूरा विश्वास था। किन्तु जब चन्द्रनाथ को विदित होता है कि उस कालेज में अरुणकुमार की सिफारिश से एक द्वितीय श्रेणी का व्यक्ति नियुक्त हो गया तो उसे बड़ी निराशा होती है और मनुष्य पर से उसका विश्वास ढिग जाता है। प्रसववेदना से सुशीला की अकस्मात् अस्पताल में मृत्यु हो जाती है, बच्चा जीवित रहता है।

मुख्य कथा तो यही है किन्तु इसके साथ साथ आर्थिक समस्याओं से प्रत्त सम्मिलित कुटुम्ब, कालेज-युनिवर्सिटी के वातावरण, साहित्यिक-सामाजिक सस्थाएँ, साहित्यकारों के समान-ममारोह, कविता-निबन्ध, कहानी, गोष्टियाँ, पत्र-पत्रिकाएँ, पूँजीपति प्रकाशनों द्वारा लेखकों का शोषण, आदि अनेक विषयों को सज्जिविष्ट किया गया है और उन पर मूल्यवान् मत और विचार व्यक्त किये गए हैं। चन्द्रनाथ की उर्मिल चेतना-धारा को शब्दबद्ध करने में पर्याप्त कोशल का परिचय मिलता है। यथार्थ जीवन-चित्रण करते हुए भी नैतिक मूल्यों की स्पेक्षा नहीं की गई है। साधना के प्रति चन्द्रनाथ के आकर्षण को वहिन के प्रेम का पुनोत्तर रूप देने का प्रयत्न एक आदर्शवादी का अपने मन को झुठलाने का प्रयत्न सा लगता है किन्तु है वह यथार्थ। पुस्तक का प्रारम्भिक भाग क्विचिन् इतिगृतात्मक

हो गया है। विचारवैभव एवं नवीन मूल्यों की दृष्टि से उपन्यास महत्वपूर्ण है डाक्टर देवराज का 'बाहर-भीतर' नामक एक लघु उपन्यास भी है।

लक्ष्मीनारायण लाल

आपके तीन उपन्यास 'घरती की आँखें' (१९५१), 'बया का घोंसला और साँप' तथा 'काले फूल का पौधा' (१९५१) प्रकाश में आये हैं। 'घरती की आँखें' एक रोमानी उपन्यास है। वैसे तो इसका विषय कृषकों और जमीन्दारों का संघर्ष है किन्तु कथा का मूलस्रोत प्रेम-कहानी ही है। प्रेम की रोमान्टिक कथा या फिल्मी कहानियों का शाश्वत त्रिकोण—एक नायिका, उसके दो चाहने वाले और उनका संघर्ष। विजय गाँव के जमीन्दार का त्रिगड़ा हुआ लाड़ला लड़का है। ग्रामीण सुन्दरियों का शिकार उसका प्रमुख मनोविनोद है। संघर्ष का केन्द्र शेखपट्टी की अप्रतिम सुन्दरी जैनव है। एक रात जैनव तथा गोविन्द का नाटकीय परिस्थिति में साक्षात्कार होता है। यही आकस्मिक मिलन जिसे विजय देख लेता है अनेक घटना-चक्रों की सृष्टि करता है जिनमें अधिकांश असम्भव नहीं तो विचित्र अवश्य हैं। विजय गाँववालों की अन्धभक्ति, अन्धविश्वास पर गोविन्द को बलि चढ़ाने का जाल रचता है। किन्तु उसके सारे हथकण्डे रद हो जाते हैं और जैनव तथा गोविन्द का गन्धर्व विवाह हो जाता है। यह विवाह भी विचित्र-सा है। धान के भ्रूचान पर धान की बालियों का श्वेत सिन्दूर पहनाना कल्पना की दुनियों के चित्र हैं। एक विचित्रता यह और है कि हिन्दू तो इस विवाह का विरोध करते हैं किन्तु मुसलमान कोई विरोध नहीं करते। उपन्यासकार की रोमानी दृष्टि इस ओर नहीं जाती। गाँववालों के भोलेपन, अज्ञान और अन्ध-विश्वासों का भी अतिरंजित वर्णन है जो परिस्थितियों से मेल नहीं खाता। ग्रामीणों की दशा के चित्रण के लिए घटना-बहुलता का आश्रय लिया गया है। अनेक मौतों तथा बलात्कारों के वर्णन के बिना भी बाँझित प्रभाव उत्पन्न किया जा सकता था। विजय को अत्यन्त कालिमायुक्त और गोविन्द को अत्यन्त धवल प्रदर्शित करने की परम्परा भी पुरानी है।

यह उपन्यास वैसे पठनीय एवं शिक्षाप्रद है तथा गाँव को प्रकाश-भार्ग दिखाने वाला है। वातावरण चित्रण में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है।

—'बया का घोंसला और साँप' यदि 'घरती की आँखें' सम्पूर्णतया रोमानी उपन्यास है तो यह प्रेमचन्द की परम्परा का एक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कृति है। उपन्यास में प्रमुख पात्र चार हैं—सुभागी, उसकी माँ यमुना, आनन्द और रामानन्द। ये चारो पात्र अपनी पक्किल परिस्थितियों में कमलवत् चरित्र-निर्मल बने

रहते हैं और अन्त में विजयो होते हैं। विधवा ब्राह्मणी यमुना की एकमात्र सन्तान है सुभागी जो पिता की मृत्यु के उपरान्त पैदा हुई। वेचारी यमुना गाँव की धर्म-परायणता के ठेकेदारों के अत्याचार एवं कामलोलुप व्यक्तियों की कुदृष्टियों एवं प्रयासों से बचकर भाग निकलती है और तहसीलदार कामताप्रसाद की पत्नी सत्यवती के यहाँ आश्रय पाती है। सत्यवती के इकलौते पुत्र आनन्द के साथ सुभागी भी काफी लाड़-प्यार में पलने लगती है। सत्यवती जिसे यमुना और सुभागी 'वती जीजी' के नाम से पुकारती हैं सौजन्य की प्रतिमा हैं और सुभागी को पुत्रीवत् ही मानती हैं। किन्तु तहसीलदार का तवादला हो जाता है, वती जीजी अकस्मात् दिवंगत होती हैं और यमुना पुनः निस्सहाय हो जाती है। गाँव के कुचक्रियों एवं अपनी असहाय परिस्थिति का धैर्यपूर्वक सामना करती हुई यमुना सुभागी का विवाह रामानन्द से करके निश्चित हो जाती है। रामानन्द एक योग्य वर था किन्तु विवाह के एक वर्ष बाद ही वह बीमार पड़ता है और धीरे-धीरे पाण्डुरोग एवं कुष्ठ का शिकार हो जाता है। वेचारी सुभागी बड़े प्रेम तथा निष्ठा से उसकी सेवा करती है। गाँव के अनेक नौजवान—किरपाल सिंह, अवधू सिंह तथा सुमेर—उस पर लोलुप दृष्टि रखते हैं और उसे अपने चंगुल में न फँसा सकने के कारण उसे भौंति-भौंति से तंग करते हैं—खलिहान में भाग लगा देते हैं, चोरी का इल्जाम लगा कर पंचायत से दण्ड दिलवाते हैं, मुकदमा चलाते हैं। सुभागी बड़े धैर्य से पातिव्रत को अक्षत् रखती हुए सबकुछ झेलती जाती है। मुकदमों के सिलसिले में वह फिर तहसीलदार के सम्पर्क में आती है और उनके यहाँ खाना बनाने के लिए नियुक्त होती है। किन्तु तहसीलदार की लोलुप दृष्टि उस पर पड़ती है और वह उसे अपनी कामवासना का शिकार बनाना चाहता है। तहसीलदार के संकेत पर टाक्टर द्वारा विष दिलवा कर उसका कोढ़ी पति मार डाला जाता है। किन्तु सुभागी का बाल सखा आनन्द हर प्रकार से उसकी रक्षा करने का प्रयत्न करता है और अपने पिता से भी मधुर्य मोल लेता है। अन्त में सिकन्दरपुर में पड़ी असहाय सुभागी के पास आनन्द पहुँचता है और आशावाद में उपन्यास का पर्यवसान होता है। हम सोचते हैं कि अब सुभागी और आनन्द नया जीवन आरम्भ करेंगे और परिस्थितियों को अपने अनुकूल बना सकेंगे।

यद्यपि यह उपन्यास भी अनेक अमंगलितियों एवं अस्वाभाविक घटना-प्रसंगों से भरा हुआ है किन्तु इसमें स्थान-स्थान पर ग्रामीण-जीवन की झोंकियों, कन्वे की आत्मा का चित्रण बढ़ा ही मामूली है। सीमाओं के वावजूद पात्रों की रेंगाएँ काफी स्पष्ट हैं। ताड़ के पेड़ पर बया के घोंसले जिनमें पक्षी न थे प्रतीकात्मक ढंग से समाज एवं भाग्य के अजगरों द्वारा बया जैसी निरीह एवं निष्कल्प सुभागी के मुद्दाग के

लुटने का संकेत देते हैं। ऑगन की घूमती छायाएँ, आकाश के बादलों की फटी चूतरी का प्रतीकात्मक प्रयोग भी प्रभावोत्पादक है। कहानी सरस, सुगठित एवं मनोरम है। कथन का टंग आत्मीय एवं बहुत ही ठीक ठिकाने का है।

‘काले फूल का पौधा’ की विषय-वस्तु नगर से सम्बन्धित है। इसमें उच्च मध्यवर्गीय पति-पत्नी-सम्बन्धों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस उपन्यास का नाम भी सांकेतिक है। काले फूल का पौधा—तुलसी का पौधा है। तुलसी का विरवा भारतीय नारी-जीवन में एक पवित्र स्थान रखता है। गीता काशी के एक धार्मिक परिवार की सुशिक्षित युवती है। उसका विवाह लखनऊ में देवन से होता है जो प्रगतिशील आधुनिक सभ्यता का प्रतीक है। वह लखपती पिता का पुत्र है। यद्यपि विमाता के कारण पिता से प्रायः अलग रहता है और एक फर्म का प्रोप्राइटर है। उसकी पूर्व प्रेयसी चित्रा का विवाह ओम से हो गया है। उपन्यास में चित्रा, देवन तथा गीता के बाह्य तथा मानसिक सघर्षों की कथा वर्णित है। पुराने संस्कारों में पली गीता अत्यधिक पतिपरायण तथा अनुगता है। देवन उसे आधुनिका बनाना चाहता है—पूर्ण सामाजिक एवं प्रगतिशील। वह चित्रा के साथ भी घनिष्टता का सम्बन्ध रखता है। चित्रा बिल्कुल स्वतन्त्र एवं पाश्चात्य संस्कारों में ढली युवती है। चित्रा और देवन के सम्बन्ध में गन्दी गालियों से जब बिजली के खम्भों को रेंगा देखती है तथा आया और अन्य परिचितों से चित्रा और देवन के सम्बन्ध में गद्दी बातें सुनती है तो गीता एकाध बार देवन से इसका जिक्र भी करती है किन्तु देवन ‘सेक्स’ को उच्चमध्यवर्गीय जीवन में अत्यन्त आनुपंगिक समझता है। बहुत दिनों तक धैर्य के साथ सब कुछ देखने-सुनने और सहते रहने के उपरान्त, अपने और देवन के बीच की दूरी को बढ़ते देख गीता मायके जाने का निश्चय करती है। इससे देवन आहत होता है किन्तु विद्रोह को मानसिक स्थिति में गीता को स्टेशन छोड़ने भी नहीं जाता। पिता के गृह में ही गीता का एकमात्र पुत्र ‘सागर’ बीमार पड़ता है किन्तु वह अपनी ऐठ में पति को तार भी नहीं देने देती। देवन स्वयं आता है किन्तु बच्चा बच नहीं पाता। देवन और गीता के अन्तर का कुछ टूट जाता है। उपन्यास के अन्त में देवन गीता को लखनऊ ले जाने का प्रस्ताव करता है, गीता पूर्णतः सहमत नहीं होती। देवन पथभ्रष्ट हो रहा था किन्तु सागर को मृत्यु से मानो वह अपनी गलती की समझता है।

इस उपन्यास में लेखक प्रामाण क्षेत्र से जिसे उसने अपना प्रिय क्षेत्र माना था—हटकर नागरिक जीवन-चित्रण की ओर उन्मुख हुआ है। इस उपन्यास की घटना का क्षेत्र लखनऊ और बनारस है—‘वो हैविन’ के फैसल और बनारस की गलियों हैं। उपन्यासकार जैसे नागरिक जीवन की नादियों की पूरी तरह पहचान

नहीं कर पाया है। लखनऊ के जीवन के पूरे प्रवाह को भी वह अंकित नहीं कर पाया है। इस उपन्यास में उसे वातावरण उपस्थित करने में सफलता नहीं मिली है। उच्च मध्यवर्गीय जीवन का अध्ययन भी दर्शक का है, भोक्ता का नहीं। अतएव इस वर्ग का चित्रण विश्वसनीय नहीं हो सका है। 'ओम' का चित्र भी उभर कर सामने नहीं आता, यौन-निर्वन्धता और एक अंश तक पवित्रता ही उसके जीवन में चित्रित की गई है। देवन के भी क्लृप्त पक्ष की ओर मात्र संकेत करके लेखक रह गया है। गीता जैसी वर्मप्राण पत्नी के पति के दोषों का व्यापक विवरण लेखक के आदर्शों के प्रतिकूल पड़ता था अतएव उसकी ओर संकेत मात्र पर्याप्त समझा गया। क्लृप्तों, और नाचघरों के जीवन का आन्तरिक ज्ञान न होने के कारण लेखक एक द्रष्टा का हो—दूर के द्रष्टा का हो, विवरण दे सका है। उपन्यास एक आदर्शवादी पूर्वग्रह के साथ लिखा गया है अतएव चित्रण में लेखक पूर्ण स्वतन्त्र नहीं रह गया है। जहाँ पर 'रोती नदी की कछार' लेखक के रोमान्टिक स्वप्नों से गीली है वहाँ लखनऊ का 'डी हेविन' दूर से देखा गया एक पैलेस है। उसकी आत्मा में लेखक का प्रवेश नहीं है।

पहले दो उपन्यासों में लेखक स्वयं कथाकार है। इस उपन्यास में कहीं तो पात्र स्वयं अपनी आप बीतो सुनाते हैं और कुछ अध्यायों में लेखक उनकी जीवनी का निरूपण करता है। किन्तु यह मिश्रित शैली अधिक प्रभावोत्पादक नहीं हो सकी है। भाषा-शैली की दृष्टि से यह उपन्यास पिछले उपन्यासों से किंचित् परि-मार्जित है किन्तु कहीं-कहीं विच्छिन्न शब्दों से प्रभाव सृष्टि का प्रयास सर्वथा विफल रहा है।

शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र'

'रुद्र' जी अपने एक मात्र उपन्यास वहुती 'गंगा' (१९५२) के द्वारा पर्याप्त प्रसिद्धि पा चुके हैं। जैसा आगे कहा जा चुका है गिल्प की दृष्टि से यह एक नवीन प्रयोग है। इसमें १७ कहानियों के द्वारा जो अपने आप में पूर्ण और स्वतन्त्र हैं काशी के दो सौ वर्षों का इतिहास वर्णित है ? ये कहानियाँ हैं—१ 'गाइए गणपति जगवन्दन' (लगभग १७५०), २ 'घोड़े पे हौंदा ओ हाथी पे जीन' (१७८०), ३. 'नागर नेया जाला काले पनियों रे हरी' (१८००), ४. 'मूली ऊपर मेज पिया की' (लगभग १८०५), ५. 'आये, आये, आये' (१८१०), ६. 'अल्ला तेरा मइजिद अब्बल बनी' (१८५८), ७. 'रोम रोम में वज्रमल' (लगभग १८७५), ८. शिवनाथ वहादुर सिंह वार का मूत्र घना जोड़ा (लगभग १८८०), ९. 'एही टैया झुलनी हेरानी हो राम'

(लगभग १९२१), १०. 'रामकाज छन भंगु सरीरा' (आधुनिक काल), ११. 'एहिपार गंगा ओहि पार जमुना', १२. 'चैत की नीदिया जिया अलसाने', १३. 'इस हाथ दे उस हाथ ले' १४. 'दिया क्या जले जब जिया जल रहा है', १५. 'नारी तुम केवल, भ्रद्धा हो', १६. 'मृषा न होइ देव रिसि वानी', १७. 'सारी रंग डारी लाल ।'

'प्रस्तुत पुस्तक का नाम 'बहती गंगा' अकारण नहीं है । जीवनगंगा की धारा भी भागीरथी गंगा के ही समान पवित्र है । यदि उसमें एक ओर सड़ी गली लाशें हैं, आवर्जनाका स्तूप है, उसके तल में हिंसक जन्तु हैं तो उसी के साथ दूसरी ओर उसमें शीतलता है, पवित्रता है और व्यापक उपयोगिता भी है । प्रस्तुत 'बहती गंगा' में सत्रह तरंगें हैं—एक दूसरी से अलग परस्पर स्वतन्त्र । परन्तु धारा और तरंगन्याय से आपस में बँधी हुई भी हैं । इसी स्थल पर यह बता देना भी अप्रासंगिक न होगा कि 'बहती गंगा' को प्रत्येक तरंग का आधार कोई न कोई ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति, प्रथा या परम्परागत जनश्रुति है । जैसे व्यक्ति का अपना व्यक्तित्व होता है, उसी प्रकार काशी नगरी की भी अपनी विशेषता है । अद्भुत मस्ती, निपट निर्द्वन्द्वता, उत्कट स्वातन्त्र्य-प्रेम और परम प्राचीनतावाद उक्त विशेषता के ही अंग हैं । × × × × × प्रस्तुत पुस्तक में 'वनारसियों' की इसी विशेषता का चित्रण किया गया है । सन् १७५० से लेकर १९५० ई० अर्थात् दो सौ वर्षों की घटनाओं ने 'बहती गंगा' में प्रतिनिधित्व प्राप्त किया है ।" १

इसकी प्रयोगात्मकता इसी बात में है कि किसी एक सम्यक् कथा को न लेकर अनेक कहानियों के द्वारा काशी-अंचल की विशेषताओं को प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया गया है । इस कथा का कोई नायक नहीं है—काशी ही इसका नायक है । सम्पूर्ण पुस्तक पढ़कर काशीवासियों के प्रति एक निश्चित धारणा बनती है । दो सौ वर्षों के समय-प्रवाह के भीतर ये आचलिक विशेषताएँ सुरक्षित हैं । साथ ही काशी का साहित्यिक माध्यम से एक प्रामाणिक इतिहास प्रस्तुत किया गया है जिसमें एक से एक सशक्त, सजीव मूर्तियाँ एवं माहसिक प्रसंग हैं । इसमें विभिन्न वर्गों—राजवर्ग, मध्यवर्ग, निम्नवर्ग—के अनेक पात्र हैं जिनका अपना व्यक्तित्व है । लेखक ने बड़े ही सूक्ष्म किन्तु स्पष्ट स्पष्टों ने इन्हें रूप दिया है, रंग भरा है । प्रत्येक की परिस्थिति भिन्न है, प्रकृति और प्रवृत्ति भिन्न है किन्तु महदयता, उदारता, मस्ती, बेफिक्री, आन, साहस आदि कुछ गुण ऐसे हैं जो भिन्न परिमाण में सबमें वर्तमान हैं । इनके जीवन की अधिकांश घटनाएँ वास्तविक हैं, इतिहासानुमोदित हैं किन्तु अपनी अलौकिकता के कारण वे काल्पनिक सी लगती हैं । उनमें अद्भुत रमणीयता है ।

इन पात्रों के रोमांचमय जीवन को पढ़कर थोड़ा देर के लिए हम अपने को उनके स्थान में रखकर सुख पाते हैं। काशी राज्य के स्थापक राजा बलवान सिंह का पौरुष नागर और भगड़ मित्रक, जो गुंडे कहे जाते थे, किन्तु जिनका हृदय मोन के समान दूसरे के दुख से पिघल उठता था और दूसरे की प्राण-रक्षा में जो अपने जीवन को नग्न्य समझने थे, की बड़बुद नसी और सजीवता, गाड़ीवान् मिथुर सिंह की भावुकता एवं कलाप्रियता, भगड़ मित्रक की रानी पत्नी नगला गौरी का सयन एवं सतीत्व, अपने सरस बँठ और कटाक्ष से भावुक हृदयों की विद्ध करनेवाली दुलारी मौनहारिन की कलपप्रवत निर्लिप्ता एवं कला-साधना; गंगा पानवाली की नाटक रहस्यमयता आदि बहुत दिनों तक हमारी स्मृति में सुरक्षित रहते हैं।

लेखक ने परिच्छेदों के नामकरण में भी यह ध्यान रखा है कि वे साक्षरक, सुवृहल्लवर्षक एवं साधक हों। 'नागर नैना जाला काले पनिया रे हरी', 'सुलौ ऊपर सेज पिया के', 'एही ठैया कुलनी हेरानी हो रामा' जैसे शीर्षक परिचित होने हुए भी विशेष भाव-संज्ञक हैं। इनका नर्म सहृदयों पर सहज हाँ व्यक्त हो जाता है। साथ ही घटनाओं के विन्यास एवं विकास में सहज प्रवाह के साथ ही पाठक की उत्सुकता को उद्विग्न रखने एवं उसके मन को तन्मय करने की बड़बुद क्षमता है। घटना-प्रवाह में बड़े ही सहज ढंग से प्रत्येक पात्र हृदय-उत्तरात्ता व्यक्त होता है और यथासमय अपने सब व्यक्तित्व से घटनाओं को नए नाड़ भी देता है। उपन्यास की महत्ता के मापदण्डों में उसकी रमणीयता की सर्वप्रमुख स्थान मिला है और इस दृष्टि से 'बहती गंगा' एक उत्कृष्ट कथा-कृति है।

"इस 'बहती गंगा' की सबसे बड़ी विशेषता है इसकी भाषा, जिसमें तनिक निलावट नहीं, बनावट नहीं, सीधी, मुहावरेदार सरस सूक्तियों और लहरियादार शब्दावली से भरी, भावों के साथ ऐसी झूनी, डोलानी, बलखानी, लवक्याँ, लहरें लेनी, झुलनी, नवलनी बलनी है कि बाव एक-एक वाक्य को ठस-ठस बार भी पढ़ें तो जान भरे। वर्णन ऐसे सज्ज कि जिसका वर्णन करना प्रारम्भ करें कि उसे हाँ दुहाते मिहराने न्ह ओँ।" बल्लभ ने कर्म की दोलानानी बड़ी नम-विज्ञा से इस उपन्यास में अंकित हुई है।

अन्य पात्र

नगौर प्रेमचन्द जी के सुप्रसिद्ध कथाराम में भी बड़ी अच्छी औपन्यासिक प्रशिक्षण है। 'बाँज', 'नगौर का देग' तथा 'हाथों के डंडे' आदि आगे के उपन्यास हैं। 'बाँज' १९३३ ई. का एक बृहद् उपन्यास है जिसमें

युद्धकालीन (१९४२ के बाद) भारत की राजनीतिक, सामाजिक गतिविधि का चित्रण है। कथानायक सत्यवान एम० ए० में पढ़ ही रहा था कि सन् वयालीस का आन्दोलन छिड़ा और उसे जेल जाना पड़ा। वहाँ उसकी घनिष्टता वीरेन्द्र से बढ़ी जो कम्युनिजम का पोषक था और वह भी साम्यवाद की ओर झुक गया। जेल से बाहर आने पर उसने एम० ए० पास किया और उसका विवाह उपा नाम की पढ़ी-लिखी लड़की से हो गया। तदुपरान्त उसके तथा उपा के दाम्पत्य जीवन, आर्थिक सघर्षों, एवं राजनीतिक गतिविधि का वर्णन है। कम्युनिस्ट होने के कारण सत्य को नौकरी मिलनी मुश्किल हो जाती है और वह पुन नजरबन्द कर लिया जाता है। उपा अध्यापिका का कार्य करके जीविका चलाती है और वह भी मेहतरों और मजदूरों के आन्दोलनों में भाग लेती है। ऐसे ही एक आन्दोलन में उसे लाठी-चार्ज से बड़ी चोट आती है और जब वह घायल पड़ी है तो उसका पति जेल से छूट कर आता है और कहता है “उपी तू नहीं जानती, तेरे इस घाव में हमारे नए जीवन के विराट अश्वस्थ का बीज छिपा हुआ है, हमारे नये सुख का बीज, नये प्रभात का बीज।” इस आधिकारिक कथा के साथ-साथ राजेश्वरी की अतृप्त प्रेम-वासना, सत्य और राजेश्वरी का आकर्षण आलिंगन, महेन्द्र द्वारा राजेश्वरी का भोग, गर्भ और हत्या आदि का भी वर्णन है।

उपन्यास यद्यपि पूर्वग्रहप्रसिद्ध है, साम्यवादी सिद्धान्तों के पोषणार्थ लिखा गया प्रतीत होता है, जिसमें कांग्रेस, तथा कांग्रेसी नेताओं के कार्यक्रम पर व्यंग-प्रहार किया गया है किन्तु इसमें नागरिक जीवन के अनेक पहलुओं का बड़ा ही यथातथा चित्रण मिलता है। स्कूल-कालेज का वातावरण, आधुनिक प्रेम-प्रसंग, विवाह और पत्नीत्व की समस्याएँ, घरेलू वातावरण, आर्थिक समस्याएँ, ब्लैकमार्केटिंग आदि विषयों का वर्णन बड़ा ही यथार्थ एवं सजीव है। लेखक को मध्यवर्गीय जीवन का अच्छा परिचय है। पुस्तक की भाषा बड़ी ही चलती हुई दैनिक जीवन के व्यवहार की भाषा है। वार्तालापों में बड़ी चुस्ती तथा सजीवता है। कथा-प्रवाह को अवरुद्ध करने वाले वे ही स्थल हैं जहाँ लेखक राजनीतिक सिद्धान्तों की चर्चा करता है। पुस्तक में विस्तार तो है किन्तु गहराई की कमी है।

‘नागफनी का देश’ एक लघु उपन्यास है। इसमें कथानक तो अत्यल्प है केवल कुछ पात्रों की यातचीत है, उनकी भावनाओं के उतार-चढ़ाव का वर्णन है। उपन्यास में केवल चार पात्र हैं—रंजीत, उसकी पत्नी बेला, उसका मित्र श्रीकान्त तथा नदालसा। डाक्टर रंजीत और उसकी पत्नी बेला के मन का मेल नहीं है। साथ रहते हुए भी दाम्पत्य का प्रेमोल्लास नहीं है। रंजीत का मित्र श्रीकान्त कलात्मक रसि का ऐसा नवयुवक है जिसकी ओर स्त्रियों स्वतः आकर्षित हो जाती हैं। रंजात

वेला का अपने इस मित्र से परिचय कराता है और उसके व्यक्तित्व में ऐसा आकर्षण है कि वेला का मन प्राण उसका हो उठता है, वह स्वप्न की रंगीन दुनियाँ में विचरण करने लगती है, उसके जीवन की उदासी, रिक्तता छूमन्तर हो जाती है और उमंग में वह भर उठती है। उसके अनुसार वेला उसे प्यार नहीं करती किन्तु यदि श्रोकान्त प्राण भी माँगे तो दे सकती है। किन्तु उस नागफनी के देश में प्रविष्ट होने के पहले ही मदालसा उसके स्वप्नों को चूर-चूर कर देती है। वेला की भौंति ही मदालसा भी श्रोकान्त की ओर आकर्षित हुई थी और अपना सर्वस्व लुटा चुक्ने के बाद यह जान पाई थी कि श्रोकान्त की पत्नी भी है, तीन बच्चे हैं और चौथा होने वाला है। उसका प्यार, उसका विश्वास सभी झूठे थे। वेला की आँख खुल जाती है और वह अपने पति की ओर पुनः उन्मुख होती है किन्तु इस बीच वह चला गया होता है।

प्रस्तुत उपन्यास की कथावस्तु बड़ी गठी हुई तथा प्रभावोत्पादक है। प्रत्येक पात्र के चित्र का यथार्थपरक अंकन किया गया है। श्रोकान्त के प्रति घृणा से हम भर उठते हैं और वेला भी हमारी नजरों में गिर जाती है। श्रोकान्त जैसे शरीफ बदमाशों से जिनके जाल में अनायास अनेक औरतें पड़ जाती हैं वचने के लिए यह उपन्यास अच्छा संकेत करता है। वर्णन में रमणीयता है।

‘हाथी के दाँत’ भी एक लघु उपन्यास है। इसमें सामंती सभ्यता के प्रतीक ठाकुर साहब परदुमन सिंह का व्यंगचित्र अंकित किया गया है। लेखक ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि जमीन्दार-जागीरदार लोगों की स्थिति में स्वतन्त्रता के बाद भी कोई परिवर्तन नहीं आया है। ठाकुर साहब अंग्रेजी राज्य में पर्याप्त अन्याय-अत्याचार किया करते थे। अब वह एम० एल० ए० होकर ऊपर से जनता के नेवक बने फिरते हैं किन्तु भीतर-भीतर उनके अत्याचार एवं विलास-व्यभिचार में कोई अन्तर नहीं आया है। हाथी के दाँत दिखाने के और हैं खाने के और। ठाकुर साहब चम्पा की अपने जाल में फँसाते हैं और बाद में अनेक अन्य कुकृत्य भी करते हैं। लेखक ने अलग-अलग उनका वर्णन किया है। कोई एक कथा नहीं है। आख्यन्त उनका रेखाचित्र व्यंग से पूर्ण है। इस रेखा-चित्रण के उपयुक्त ही प्रवाहमयी भाषा प्रयुक्त हुई है। शैली में बड़ा तीखापन है। लेखक के राजनीतिक पूर्वाग्रह ने ठाकुर साहब के चित्र के एक ही पहलू को देखने-दिखाने का प्रयत्न किया है।

गिरिधर गोपाल

प्रायः नवासे पृष्ठों का ‘चाँदनी के खण्डहर’ नामक लघु उपन्यास एक

नया प्रयोग है। प्रयोग इस कौशल में है कि “प्रस्तुत उपन्यास की सारी कथा चौबीस घण्टे की सीमित अवधि के भीतर ही समाप्त हो जाती है। विलायत से टाक्टरी पास करके लौटा हुआ वृंत्त विगत जीवन की मीठी किन्तु वचकानी स्मृतियों, वर्तमान की अस्पष्ट चलासभरी अनुभूतियों और भविष्य के अनिश्चित और अनगढ़ सपनों को लिये हुए अपने घर पहुँचता है। स्नेह-प्रेम से भरा, वचपन से लेकर जवानी तक की मीठी और प्यारी स्मृतियों के मधुर सभार से बोझिल निम्न मध्यवर्गीय परिवार का दुलारा लड़का रहा है वह। दुःख में भी हँसते रहने वाला, मुसौवतों की जंग को पारस्परिक स्नेह की स्निग्धता से साफ करते रहनेवाला वह छोटा-सा ससार उसके कितने रंगीले सपनों और पुलकभरे अरमानों को बराबर अपने भीतर समाहित किये रहा है। पर पौँच वर्ष के प्रवास के बाद जब वह उसमें फिर प्रवेश करता है तब उसका सारा ढाँचा ही उसे एकदम बदला हुआ दिखाई देता है। लगता है जैसे इस बीच सारे मकान को, समूचे घर को ही टी० वी० हो गया है। न उसमें स्नेह की वह सजलता शेष रह गई है न वह राग की रंगीनी। उसकी स्नेहशीला भाभी काम करते-करते सूखकर काँटा हो गई हैं, वहन बीना खून थूकने लगी है, छोटा भाई राजू फटे पैन्ट और फटे जूते पहन कर मुरझाया हुआ चेहरा लेकर स्कूल जाता है। आठ साल की बहन मीना गुठे-गुडियों की शादी रवाना और अपने माथ की बालों से खेलना भूल कर दिन भर घर के काम-काज में पिमी जा रही है, नन्हा सा सुवर भी अत्यन्त उपेक्षित जीवन बिताता हुआ वचपन के सहज भोलेपन से वंचित होता चला जा रहा है, कर्मठ पिता बच्चों की तरह भायुक हो गए हैं और जरा-जरा सी बात पर रो देते हैं, बड़े-बड़े संकटों में भी प्रसन्न रहनेवाली माँ के चेहरे पर से हँसो जैसे सदा के लिए छीन ली गई है, चिरस्नेही भैया या तो अपने ही भीतर खोये खोये से लगते हैं या बात-बात पर खीझते रहते हैं, और प्यारी कतों तो पौँच साल तक उसके आगमन की प्रतीक्षा करती-करती कुछ और की और ही हुई चली जा रही है—अब भी वह यद्यपि उसमें पहले की ही तरह खेलवाड़ की बातें करती है, तथापि उस खेलवाड़ के झोने परदे के भीतर उमकत कोंटों से चिढ़ा हृदय साफ दिखाई देता है। बसत दिन भर में सब कुछ देखता है, सब कुछ करता है, सबसे मिलता है, पुरानी स्मृतियों को ताजा करता है और फिर रात में अपने उस चिरप्रिय घर के वन्धकार के भीतर वन्द हो जाता है जो अब मोत का कुँआ बना हुआ है। यह सोच-सोचकर उसका हृदय छलनी बना जाता है कि सारे घर की आत्मा में छापी हुई टी० वी० का एक मात्र कारण वही है। उसकी पौँच साल की पढ़ाई का सर्व जुटाने के लिए नारा परिवार अपना सब कुछ देकर

नि स्व वन चुका है। सबकी आँखें अकेले उसी पर लगी हुई हैं। मयानक तूफान का झोंका उसके अन्तर को बुरे तरह झकझोर जाता है। उसका आत्म-विश्वास डगमगाने लगता है। दिन मर की सारी अनुभूतियों आतंकित करने वाले सपनों के रूप में उसके आगे आती हैं। चारों ओर बाहर और भीतर छाया हुआ अन्धकार उसके प्रति अट्टहास करने लगता है। पर और इसी एक 'पर' पर नायक के व्यक्तित्व के साथ सारे उपन्यास का अस्तित्व टिका हुआ है।

चारों ओर की गहन निराशा की कालिमा से पुते हुए अँधेरे का वह भैरव अट्टहास, उपन्यास के नायक वसंत को आत्मा को हिला देने पर भी उसे लीढ़ने में समर्थ नहीं होता। अपने परिपूर्ण यौवन की सारी अपरिपक्वता के बावजूद उसके भीतर आशा की अग्नि का ऐसा वज्रकण वर्तमान है जो किसी भी हालत में बुझना नहीं चाहता। और उसी चिरदीप्त अग्निकण के बल पर वह उस महामोहमग्न निराशान्धकार के अट्टहास से भी होड़ लगाता हुआ, स्वप्न ही में उससे भी तीव्र स्वर में ठहाका लगाता है "हा हा हा हा हा हा हा हा!" और फिर कहता है "मैदान छोड़ कर भाग रहे हो मिस्टर अँधेरे! कायर! नपुंसक! तुम हार गये, मैं जीत गया!"^१

इस लघुकाय उपन्यास में लेखक ने निम्न मध्यवर्गीय जीवन की आर्थिक दुरवस्था का, उससे उद्भूत पारिवारिक विशृङ्खलता का बड़ा ही यथातथ्य और साथ ही मन को कचोटने वाला चित्र अंकित किया है। वसंत का स्नेहसिक्त एवं प्रसन्न-प्रफुल्ल परिवार अर्थाभाव से किस प्रकार रोगग्रस्त हो गया है इसके मार्मिक शब्द-चित्र उपन्यास में अंकित हैं। पारिवारिक-जीवन की मिठास, देवर-भौजाई के स्नेह सम्बन्ध, किशोर हृदय की आशा-आकांक्षा, उमग-तरंग, छोटे बच्चों की चेष्टाएँ आदि की मनोरम झलक मिलती है। वसंत और उसकी भाभी की बात तथा घर की स्थिति के वर्णन को पढ़ते-पढ़ते मन भर आता है। पुस्तक में अनुभूति की गहराई से बड़ी प्रभविष्णुता आ गई है। निम्न मध्यवर्ग को निगल जाने वाले सर्वप्राप्ती अन्धकार को देखते हुए भी लेखक की आस्था बनी हुई है, जीवन के प्रति विश्वास बना हुआ है, वह हारा नहीं है, जीवन के नये प्रभात की सूचना दी है, आभास दिया है। कथानक अत्यधिक गंठा हुआ, चित्र बड़े ही यथार्थ और मार्मिक, अनुभूति बड़ी ही तीव्र, भाषा नितान्त व्यावहारिक किन्तु अर्थगर्भ है। पढ़ते-पढ़ते हृदय भावमग्न हो चूकता है। इस उपन्यास में "थोम नयी है, पात्र नये हैं, शैली नयी है और कला-कौशल नया है। यह सब होने पर भी उसमें अंकित सारे चित्र और उसमें वर्णित सारी घटनाएँ सहज स्वाभाविक लगती हैं।"^२

राजेन्द्र यादव

राजेन्द्र यादव में बड़ी तीव्र अनुभूति, कुशल कल्पना, तथा सजीव चित्र-विवायिनी प्रतिभा है। उनके दोनों उपन्यास—‘उखड़े हुए लोग’ तथा ‘प्रेत बोलने हैं’, सामाजिक यथार्थ के चित्रण की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। पिछले दस-पन्द्रह वर्षों में भारतीय समाज एवं व्यक्ति के अन्तर्वाह्य जीवन में अभूत-पूर्व परिवर्तन हो गए हैं। मनुष्य का स्वार्थ इतना प्रमुख हो उठा है कि नैतिकता के परम्परागत मानदण्ड बिखर गये हैं। सर्वत्र अनीति, पाखण्ड, छलकपट तथा यौन-कृडा का प्राधान्य है। ‘उखड़े हुए लोग’ में राजेन्द्र यादव ने एक बड़े पूँजीपति के मिथ्यादम्बर का निर्मम विश्लेषण करते हुए ऐसे लोगों के चित्र अंकित किये हैं जो समझ-बूझ रखते हुए भी अपनी दुर्बलताओं के तथा कपटाचारियों के शोषण के शिकार हुए हैं, छोटे-मोटे समझौतों में टूटते हैं और जिनका भविष्य अन्धकारमय हो उठा है।

कहानी का आरम्भ शरद और जया से होता है। शरद वकालत की ट्रेनिंग ले रहा है और जया मास्टरनी है। दोनों में परस्पर प्रेमार्कर्षण होता है और वे विवाह कर लेते हैं। उनकी दृष्टि से सामाजिक घरातल पर विवाह एक नितान्त व्यक्तिगत प्रश्न है और वे व्यक्तिगत रूप में ही इस प्रश्न को हल भी कर डालते हैं। किन्तु समाज तो ऐसे समझौतावाले विवाहों की स्वीकृति नहीं देता अतएव उनके सामने नवीन समस्याएँ उठ खड़ी होती हैं। बेचारा शरद अपनी ट्रेनिंग बीच में ही छोड़कर जया के साथ वहीं गृहस्थी बसाने को बाध्य होता है और अपने वकील के पूँजीपति मित्र देश-बन्धु जी की शरण में जाता है जो उसे अपना पर्सनल सेक्रेटरी बना लेते हैं। वह बौद्धिक टंग से विवाहिता अपनी पत्नी जया को भी यहीं ले आता है और दोनों जमाने का प्रयत्न करते हैं। चद्यपि जया अपनी आन्तरिक प्रेरणा से, स्वेच्छा से, अपने चारित्रिक तेज और साहस ने शरद के साथ जाती है किन्तु समाज की प्रचलित धारणा तो इसे ‘भगाना’ ही समझती है। देश-बन्धु जी की छत्रछाया में पहुँच कर शरद को पता चलता है कि यहाँ उसे बिल्कुल अपनी आत्मा को कुचल कर ‘नेता भैया’ की यशोवृद्धि का यन्त्र मात्र बनकर रहना है। उनके लिए लेख और भाषण, जीवनी और आत्मकथा तैयार करना ही उसका काम हो जाता है। उसे यह भी पता नहीं कि उसे पेंशन क्या मिलेगा क्योंकि देश-बन्धु जी उसे जैसे साधारण प्रश्न को महत्त्व नहीं देते।

देश-बन्धु जी काग्रिम के पूँजीपति नेता हैं—एम० पी० हैं। बाहरवालों की दृष्टि में वे त्याग की प्रतिमूर्ति, समाज के सच्चे सेवक, उदाराशय तथा धर्मात्मा

व्यक्ति हैं। किन्तु निकट आने पर मालूम पड़ता है कि उनकी देश-सेवा, उदारता, विनम्रता, धार्मिकता आदि सब ऊपरी आउत्पन्न हैं। वह पक्के धूर्त, पूँजीपति, शोषक, स्वार्थी तथा कामुक व्यक्ति हैं। अपना मीठी बोली से सीधे सादे लोगों को फाँसकर उनका रक्त चूसने में नेता जी सिद्धहस्त हैं। उनकी नेतागिरी तो उनके धन क्रमाने का साधन-मात्र है। किसी व्यक्ति पर, किसी क्षेत्र में यदि वह रुपया खर्च करते हैं तो उसमें कई गुना वसूल भी कर लेते हैं। उनके कमोनेपन का साक्षात् उदाहरण माया देवी हैं। वह आन्दोलन में देश-वन्धु जी के साथ रहीं और यह न जानते हुए कि वह विवाहित हैं, उनमें प्रेम करने लगीं। माया देवी का पति स्वयं लाखों का आदमी है, वह माया देवी को डौटता-घमकाता भी है किन्तु देशवन्धु जी का कुछ ऐमा जादू है कि वह उनके पीछे दीवानी हैं। उन्हें लाखों की सम्पत्ति दी, अपने पति से उनकी मित्रता कराई, पूँजीपति बनने में पूरी सहायता दी किन्तु देशवन्धु जी ने माया देवी के पति को विप दिया और स्वयं माया देवी उनकी 'रखेली' से अधिक पद न पा सकीं। बाद में, जब उन्हें देश-वन्धु जी के असली स्वरूप का, उनकी लम्पटता का, नारो मात्र के प्रति उनकी कमजोरियों का पता चलता है तो माया देवी निराशा एवं विद्वेप से विचुन्व हो उठती हैं। इसकी प्रतिक्रियास्वरूप उनके मन में ऐसी प्रन्थियों बन जाती हैं कि वह हर पुरुष को आकर्षित करने का, फँसाने का प्रयत्न करती हैं। उनकी पुत्री पद्मा एम० ए० बड़ी उदास, खिन्न एवं दुखी रहती है। उसकी यह धारणा बन गई है कि वह अभागिन है और उसका दुनिवार दुर्भाग्य उसके सम्पर्क में आने वाले प्रत्येक प्राणी को त्रम लेगा। वह किसीको प्यार करती है किन्तु चाहती है कि आजीवन उसे मात्र प्यार करती रहें—पाने का प्रयत्न न करे। माया देवी चाहती हैं कि उनकी पुत्री भी देशवन्धु जी को फँसाने का प्रयत्न करे। एक दिन जब कि सद्य नृत्य करके पद्मा अलसाई हुई अपने कमरे में लेटी थी देशवन्धु जी वहाँ पहुँच जाते हैं और भीतर से दरवाजा बन्द कर लेते हैं। घबरा कर पद्मा खिड़की से कूद पड़ती है। इस घटना का जया और शरद पर ऐसा आतंक होता है कि वे घबरा कर वहाँ से निकल भागते हैं, बिल्कुल उखड़े हुए से।

मुख्य कथा तो यही है किन्तु देशवन्धु जी के सम्पर्क में आनेवाले, उनके जाल में फँसने वाले अनेक व्यक्तियों की वैयक्तिक विशेषताओं के बड़े ही सजीव चित्र उपन्यास में वर्णित हैं। इनमें सर्वप्रमुख हैं 'विगुल' के सम्पादक और शरद के पड़ोसी सूरज जी जो उखड़े हुए लोगों का नेतृत्व-सा करते हैं। सूरज जी किंचित् असाधारण हैं—देशवन्धु जी उन्हें सनकी, शक्की और मुँहफट कहते हैं। उन्हें सनकी और शक्की बनाने का बहुत कुछ दायित्व उनकी प्रेयसी चन्द्रा को है जिसने

प्यार करके उनका साथ नहीं दिया और अब पहचानती तक नहीं। वेचारे सूरज जी जो कमी 'विगुल' जैसे कान्तिकारी पत्र के प्रधान स्वर थे अब देशबन्धु जी के 'कलम घमीट' भर रह गये हैं। सूरज जी को वचन से ही पेट भरने की चिन्ता हो गई थी क्योंकि उनके माँ-पाप का पता नहीं। उन्होंने जेब काटने से लेकर, कुलीगिरी तथा अखबार बेचने के अनेक काम किये और परिस्थितियों से लड़ते हुए, मुसीबतों में आगे बढ़े हैं। इन विपम परिस्थितियों ने उनके चरित्र का स्वास्थ्य नष्ट कर दिया है, उनके व्यक्तित्व को कुठिन कर दिया है। देशबन्धु जी के असली रूप को जानते हुए भी वह उनके आश्रय को छोड़ नहीं पाते। आज के आर्थिक, सामाजिक टाँचे की विडम्बना व्यक्ति के तेज को नष्ट कर देता है, समझौतों में उसे तोड़ देती है।

चरित्रवर्णन की दृष्टि से यह उपन्यास पूर्ण सफल है। वर्तमान सामाजिक, आर्थिक परिस्थितियों एवं उनसे उद्भूत जीवन-कुंठाओं के सदर्म में मनुष्य के बहुपक्षीय व्यक्तित्व, उसकी दुर्बलताओं, उसके नवीन बौद्धिक एवं भावनागत आदर्शों और यथार्थ जीवनस्थितियों के संघर्ष से उद्भूत उसकी विवशताओं के चित्रण में लेखक ने बड़े कौशल का परिचय दिया है। नवीन परिदृश्य में प्रेम तथा यौन-सम्बन्धों के अनेक प्रसंगों का वर्णन करके उनकी अच्छाई-बुराई को प्रकाशित कर दिया गया है। आज की जटिल सामाजिक व्यवस्था में मनुष्य स्वयं किनना दुलह हो गया है, उसके चरित्र के किनने पतल हो गए हैं राजेन्द्र यादव ने इसे कलाकार की पूरी सच्चाई के साथ अनाश्रित करने का प्रयत्न किया है। पात्रों की रूपाकृति, उनकी वेशभूषा, बोलचाल आदि के व्यञ्जक वर्णन से पात्र सजीव हो उठे हैं। बिना किसी पूर्वाग्रह के प्रत्येक पात्र की अच्छाई-बुराई को ज्यों का त्यों वर्णन करके कथकार के दायित्व का सफल निर्वाह किया गया है। अधिकांश पात्र 'टाइप' होते हुए भी अपनी व्यक्तिगत विशेषता रखते हैं। हीन से हीन चरित्रों के प्रति भी लेखक निर्मम अथवा सम्बेदना शून्य नहीं है। परिस्थितियों को, चरित्र-विकास की प्रक्रिया को जान जाने के बाद हम किसीके प्रति असहिष्णु हो ही नहीं सकते। उपन्यास के शिल्प में भी नवीनता और ताजगी का आर्पण है। मारी केघा सात ही दिन में समाप्त हो जाती है। ये सात दिन बढ़े ही घटनापूर्ण हैं और इन्हीं के भीतर गरद-जया के सामने से संसार के बड़े चित्र बदल जाते हैं। उनका वह साहस और उत्साह, प्रेम की वह उमंग, वह विद्वान्, जिने लेकर वह नया नीड़ बनाने उड़ चले थे, समाप्त हो जाता है, उनके पैरों के नीचे ही धरती खिसकती भी मालूम पड़ती है, जीवन मूल्य बदल जाते हैं। कथानक-योजना, चरित्र-वर्णन, परिस्थिति-व्यावहारण चित्रण, वर्णन-कौशल, एवं

जीवनानुभूति आदि दृष्टियों से राजेन्द्र यादव की यह कृति नये उपन्यासों में अपना विशिष्ट स्थान रखती है ।

राजेन्द्र यादव का दूसरा उपन्यास 'प्रेत बोलते हैं' भी मध्यवर्गीय जीवन का यथार्थ वर्णन करता है । इसमें भी वर्तमान आर्थिक-सामाजिक जटिलताओं से उद्भूत मध्यवर्गीय कुठाओं का सुन्दर चित्रण हुआ है । कथाकथन में सजीवता, सक्रियता और ताजगी का आकर्षण है ।

विष्णु प्रभाकर

विष्णु प्रभाकर एक स्वरथ मानवतावादी लेखक हैं । आपके 'निशिकान्त' तथा 'तट के बन्धन' नामक उपन्यासों की पर्याप्त चर्चा हुई है । 'निशिकान्त' तो उनके पिछले उपन्यास 'ढलती रात' का नवीन संस्करण-सा है । इसमें जो समस्याएँ उठाई गई हैं वे किंचित् पुरानी हैं—प्रेमचन्द युगीन । सन् १९२० से १९३९ के बीच देश की जो राजनीतिक तथा सामाजिक अवस्था थी उसीके चित्रण का प्रयत्न उपन्यास में किया गया है । हिन्दू-मुस्लिम एकता, जात-पाँत तथा छूआछूत के भेद-भाव, विधवाओं की दयनीय स्थिति, आर्यसमाज तथा कांग्रेस के सामाजिक-राजनीतिक आन्दोलन, वर्ग-वैषम्य के परिणाम, सरकारी अफसरों-कर्मचारियों की धाँधली तथा देशव्यापी अशिक्षा-अज्ञान का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से उपन्यास में वर्णन हुआ है । लेखक ने तत्कालीन समाज का उसके यथार्थ परिवेश में सर्वेक्षण करने का सफल प्रयत्न किया है । उसने समाज को ऊपर से, खुली आँखों जैसा देखा वैसा ही पूरी ईमानदारी के साथ चित्रित किया । उसकी आन्तरिक जटिलताओं में जाने का उसने प्रयत्न ही नहीं किया ।” इसीलिये कुछ लोग इसके वर्णन को 'सतही' बताते हैं जिसमें गम्भीरता का अभाव है । वास्तव में लेखक इस उपन्यास में एक ओर वर्ग-वैषम्य के प्रति विद्रोह और दूसरी ओर आर्य-समाजी सुधार को साथ-साथ लेकर चला है किन्तु नायक के जीवन और आचरण से वर्ग-वैषम्य-विनाश को अधिक धल नहीं मिलता । उसका समाज-सुधारक रूप ही अधिक स्पष्ट होकर सामने आता है । निशिकान्त में समाज-सुधार का आर्यसमाजी जोश है । वह नौकरी छोड़कर अन्त में विधवा कमला से व्याह कर लेता है । हिन्दू-मुसलिम एकता के लिए लेखक ने एक हिन्दू का मुसलमान लड़की से विवाह कराया है । निशिकान्त प्रत्येक सामाजिक कुरीति के विरुद्ध पूरे उत्साह से खड़ा होता है । उसमें विचार की अपेक्षा भावना की प्रधानता है । नायक के चेतना-विकास में पर्याप्त कलात्मकता है । तत्कालीन समाज एवं उसकी समस्याओं को सहज-सरल ढंग से प्रस्तुत करने में उपन्यास सफल रहा है ।

‘तट के बन्धन’ में प्रधानतया नारी-समस्याओं के चित्रण का प्रयत्न है। दहेज के कारण विवाह में कठिनाइयों, विना इच्छा के लड़कियों का विवाह, दूसरी जाति वालों में विवाह करने में सामाजिक अड़चनें, पुरुष द्वारा स्त्रियों के अपहरण एवं बलात्कार आदि अनेक बातों, जिनसे आधुनिक लड़कियाँ पीड़ित हैं, का चित्रण उपन्यास में किया गया है। समस्या का समाधान यह दिया गया है कि लड़कियों स्वयं साहस के साथ आगे आवें और समाज की उपेक्षा करके अपने जीवन एवं भविष्य का दिशा-निर्देश करें। पुरुषों से पूर्ण सुधार की आशा करना दुराशा मात्र है। उन्हें तो स्वयं ही दृढ़-बन्धनों को छिन्न-भिन्न करके अपना उद्धार करना होगा। इसी तथ्य को चरितार्थ करने के लिए अग्रवाल जाति की शशि ब्राह्मण सुनील से विवाह करती हैं, मालती अपने पति को पत्र द्वारा दहेज न लेने के लिए राजी कर लेती है और उसका पिता दहेज का झूठा वादा करके उसे धनी परिवार में ब्याह देता है, अनीला और नीलम भी साहस करके अपना मार्ग स्वयं निर्धारित करती हैं। इस प्रकार लेखक ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि नारियों को तट के बन्धनों को तोड़ कर अग्रसर होना चाहिए तभी उनका कल्याण होगा। इस उपन्यास में भी लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है यद्यपि वह सुधारवाद भी परम्परित न होकर भावनागत है। चित्रण में पर्याप्त स्वाभाविकता एवं मनोरमता है।

अन्य उपन्यासकार

उपर्युक्त लेखकों के अतिरिक्त अनेक अन्य नये तथा पुराने लेखकों ने विभिन्न सामाजिक-वैयक्तिक समस्याओं तथा विविध जीवनानुभूतियों पर आधारित उपन्यासों की रचना की है। इन सबका विस्तृत विवेचन एवं मूल्यांकन यहाँ संभव नहीं। अतएव, कुछ प्रसिद्ध लेखकों तथा उनकी कृतियों का परिचयमूलक उल्लेख करके हमें नन्तोप करना पड़ेगा।

राहुल सांकृत्यायन

राहुल जी हिन्दी के पुराने लेखकों में से हैं। उनकी प्रतिभा बहुमुखी है और उन्होंने विभिन्न विषयों पर बहुत-सी पुस्तकें लिखी हैं। प्रायः एक दर्जन उपन्यास भी आप लिख चुके हैं जिनमें कुछ ये हैं—‘सोने की टाल’ (१९३७), ‘विस्मृति के गर्भ में’ (१९३७), ‘जादू का मुक्त’ (१९३८) ‘जाने के लिए’ (१९४०), ‘सिंह सेनापति’ (१९४२), ‘जय योधेय’ (१९४४), ‘विश्वरो के देग में’ (१९४८), ‘मधुर त्वज्ज’ (१९५०), आदि। इनमें ‘सिंहपति’ तथा ‘जय योधेय’ अपेक्षाकृत अधिक प्रसिद्ध हुए। ये दोनों ही ऐतिहासिक उपन्यास हैं।

अपने समृद्ध ऐतिहासिक ज्ञान के आधार पर राहुलजी ने इन उपन्यासों में तत्काली समाज का अच्छा चित्रण किया है।

उपा देवी मित्र

वंग साहित्य की सम्पूर्ण सुकुमारता लेकर उपा देवी हिन्दी-उपन्यास साहित्य की ओर आईं और नारी की भावनाओं का बड़ा ही सजीव एवं कोमल चित्रण किया। आपके उपन्यास हैं—‘वचन का मोल’, (१९३६), ‘जीवन की मुस्कान’ (१९३९), ‘पयचारी’ (१९४०), तथा ‘पिया’ आदि। प्रायः इन सभी उपन्यासों में नारी-जीवन की किसी न किसी समस्या का चित्रण है। ‘वचन का मोल’ की नायिका है कजरी। इसमें हमें नारी के समस्त गुण मिल जाते हैं, प्रेम, दया, माया, ममता, कृष्णा आदि भावों की प्रतिमूर्ति यह कजरी है। उसमें प्रेम की वेदना है किन्तु वह कर्तव्य-ज्ञान से सयत है। देश-सेवा की ओर उसका झुकाव नारी की सेवामावना की भित्ति पर ही आश्रित है। भारतीय एवं पाश्चात्य संस्कृति का संघर्ष भी जगह-जगह परिलक्षित होता है। ‘जीवन की मुस्कान’ की नायिका नविता की सगाई वचन में ही कमलेश से हो जाती है। बाद में कमलेश का विवाह अन्यत्र हो जाता है किन्तु नविता एक बार वाग्दत्ता होकर फिर दूसरे से विवाह करना पाप समझती है और आजीवन अविवाहित रह कर प्राचीन भारतीय आदर्शों का पालन करती है। ‘पिया’ की कयानायिका की समस्या बड़ी विपम है। वह एक विवाहित पुरुष से प्रेम करने लगती है किन्तु विवाहित होने के कारण जब वह उससे विवाह करने की अप्रमर्शता दिखाता है तो वह देश-सेवा की ओर उन्मुख होती है और अपने प्रेम के आदर्श का निर्वाह करती है। उपा देवी के उपन्यासों में बड़ी भावुकता होती है। इनकी सभी नायिकाएँ रुढ़ियों से सताई हुई स्वयं में बड़ी कृष्ण हो उठी हैं। बीच-बीच में इन रुढ़ियों के प्रति नायिका ने तीव्र व्यंग भी किये हैं।

अनूपलाल मंडल

मंडल जी में पर्याप्त औपन्यासिक प्रतिभा है। वह बहुत दिनों से उपन्यास लिख रहे हैं और उनके ‘निर्वासित’, ‘समाज की वेदी पर’, ‘साकी’, ‘रूपरेखा’, ‘उद्योतिर्मयी’, ‘गरीबी के वे दिन’, ‘ज्वाला’, ‘वे अभाग’, ‘मीमांसा’, ‘अभिशाप’ आदि अनेक उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें से कुछ के तो दो-दो तीन-तीन संस्करण निकल चुके हैं। इनकी सर्वप्रियता का यही प्रमाण है कि ‘मीमांसा’ बिल्कुल मनोवैज्ञानिक उपन्यास है। इसकी भाषा और शैली दोनों ही जेनेन्द्र की भाषा-शैली की अनुगामिनी हैं। ‘अरुणा’ एक पतिता माँ की सतान है। उसकी सरल सुन्दरता पर मोहित होकर ‘विजय’ उसे व्याह लाता है। परन्तु विजय

को पाकर भी उसका हृदय अपने अतीत इतिहास का स्मरण करके बँधा-बँधा सा ही रहता है। वह विजय को अत्यन्त प्यार करती है परंतु फिर भी उसके सामने अपने को पूर्ण रूप से अनागृत नहीं कर सकती। इधर विजय उसको पूरी पाना चाहता है और बहुत प्रयत्न करके भी जब सफल नहीं होता तो उदामीन सा हो जाता है। 'मल्लिका' की ओर आकर्षण विजय की उदामीनता का परिणाम है। अन्त में जब अपने पति का प्रेम दूरे पर देख अरुणा मरने-मरने हो जाती है उसी समय मल्लिका की विवेक बुद्धि जागती है, वह हट जाती है और विजय फिर से अरुणा की ओर झुकता है। अपने पति पर अपने रहस्य को उद्घाटित करके अरुणा हलसी हो जाती है और फिर उनके हृदय पर विजय की पैठ हो जाता है। इस उपन्यास में विजय एवं अरुणा की आंतरिक उद्घापोह की सुन्दर मीमांसा की गई है। 'समाज की वेदो पर', 'चंद हसीनों की चुन' की भाँति पत्रों के रूप में लिखा गया है। इसमें एक वैद्या-बालिका एवं एक प्रोफेसर साहब के प्रेम की अलौकिक कहानी वर्णित है। जनता के द्वारा इस उपन्यास का बहुत स्वागत हुआ है। इसकी कहानी बड़ी मार्मिक एवं मनोरंजक है। वर्णन का टंग बहुत ही हरदिल अजीब है। कथोपकथन बड़े ही सरस और चुस्त हैं। 'ज्योतिर्मयी' उपन्यास में एक हिन्दू-परिवार की करण कथा अंकित है। लेखक का हृदय परिवार की कहानी में पूरी तरह रमा हुआ है। इस उपन्यास के कथानक का प्रधान पुरुष-पात्र 'सुशील' है और प्रधान स्त्री-पात्र उसकी छोटी भाभी 'ज्योतिर्मयी'। सुशील की बड़ी भाभी की दुष्टता से इस परिवार में बड़ी अशांति हो जाती है। बड़ी भाभी अपने देवरानी के वच्चे की हत्या कर डालती है। वह पागल हो जाती है। बड़े भाई योगी हो जाते हैं। इधर 'सुशील' 'उपा' के प्रेम में पड़कर उसमें व्याह कर लेता है। अन्त में 'उपा' की सपत्ति से एक मातृ गदिर की आयोजना होती है जहाँ छोटी भाभी, ज्योतिर्मयी, उपा तथा सुशील के प्रयत्नों ने परिवार के अन्य सदस्य इकट्ठे होते हैं और दुखी, निराश्रित स्त्रियों की सेवा में अपना जीवन अर्पण करने का सन्ध कर लेते हैं।

इन उपन्यास में घटनाओं की प्रधानता हो गई है जिसके जजाल में चरित्र खो से गये हैं। अधिकांश चरित्र अपरिवर्तनजाल हैं। दौली ने कोई नव नता नहीं है। अंत में भी नाटकीय आकर्षण का अभाव है। पात्रों के बाल का ही अधिकतर चित्रण हुआ है, उनके मन में पेड़ने का प्रयत्न नहीं मिलता। उपन्यास का मारा सौंदर्य और आकर्षण घटनाओं की मघटना में ही है, पात्रों में बहुत कम। हमने जीवन के किसी गहन रहस्य का उद्घाटन भी नहीं हुआ है। फिर भी लेखक का हृदय परिवार की कहानी में पूरी तरह रमा हुआ है। उपन्यास में अनुभूति की कमी है।

कुछ चरित्रों का चित्रण भी सुन्दर हुआ है। 'किंगोरी', 'सुशील' एवं उसकी मामी को लड़ाई भी बड़ी स्वाभाविक रीति से चित्रित की गई है।

अंचल

कविवर अंचल ने 'चंदती घूप' 'उल्का' एवं 'नई इमारत' नामक उपन्यासों की रचना की है। यद्यपि 'उल्का' के मुखपृष्ठ पर बने हुए नग्नपुरुष एवं स्त्री के चित्र को देखकर यह धारणा होता है कि उपन्यास वाजाल है किन्तु बात ऐसी नहीं है। 'मंजु' नामक एक निर्बल लड़की को नहायता एक सहृदय नवयुवक करता है जिसे मंजु भाई का तरह मानती है। यह भाई जब मंजु के प्रति अपने प्रेम की घोषणा करता है तो वह उसे समझा-बुझाकर वर्तव्य समझाती है। वह इंग्लैण्ड चला जाता है जहाँ मोटर दुर्घटना से उसकी मृत्यु हो जाती है। मंजु का विवाह एक कुपात्र से हो जाता है जिसके अत्याचारों को न सह सकने के कारण मंजु माँ के घर चली आती है। कवि प्रकाश को लेकर मंजु की बड़ी बदनामी हुई किन्तु वास्तव में वह कभी भी धर्म से च्युत न हुई। कहानी में काल्पनिकता अधिक है। मानव की कमजोरियों को पहचानते हुए भा सांस्कृतिक अनुशासनों के प्रति मिथ्या वफादारी दिखाई गई है। भाषा में काव्यात्मकता है जिसने संवादों को कृत्रिम बना दिया है। 'नई इमारत' सन् १९४२ के आन्दोलन को चित्रित करता है। इनमें मुसलमान महमूद एवं हिन्दू आरती के पवित्र प्रेम का वर्णन एवं महमूद, आरती, प्रतिमा, बलराज आदि के अद्भुत त्याग एवं साहस का वर्णन है। प्रायः सन् १९४२ के क्रान्ति की मोटी-मोटी सभी बातें ले ली गई हैं। किन्तु इस उपन्यास में भी काल्पनिकता अधिक है यथार्थता कम। आदर्शवाद का भी निर्वाह दिया गया है।

मन्मथनाथ गुप्त

प्रसिद्ध क्रांतिकारी मन्मथनाथ गुप्त भी अनेक उपन्यास लिख चुके हैं और इनके प्रत्येक उपन्यास में समाज की किसी धुराई पर आघात करने का प्रयत्न है। 'अवसान' नामक उपन्यास में यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि मनुष्य को बुरा बनाने में अधिकतर समाज ही का दोष है व्यक्ति का नहीं। इस उपन्यास में स्त्री-पुरुष-सम्बन्धों, नारी को अधिक पराधीनता, सतीत्व के मापदण्ड तथा वैवाहिक आदि पर भी मानववादी सहानुभूति से विचार किया है। 'जययात्रा' की समस्त मुख्यतया हिन्दू-मुसलमान के आपसी सम्बन्धों का है। साथ ही इस उपन्यास में जबरदस्ती गर्भिणी बनाई गई नारी की दयनीय परिस्थितियों को चित्रित करते हुए यह दिखाया गया है कि यद्यपि भ्रूणहत्या

अपराध है किन्तु कुछ परिस्थितियाँ ऐसी भी हो सकती हैं जिनमें गर्भपात एवं भ्रूण-हत्या क्षम्य हो। 'सुधार' में एक मादित्यकार के जीवन-मंघपों का वर्णन है। वह बड़ी विपम परिस्थितियों में आगे बढ़ना है। 'गृह-युद्ध' में यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि जब तक धर्म से छुटकारा न होगा, उसके प्रति विरक्ति न होगी तब तक हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य बना रहेगा और झगड़े होते रहेंगे। 'होटल डि ताज' में वेश्याओं के प्रति सहानुभूति दिखाते हुए उनके शोषण की कथा वर्णित है। वास्तव में उनके अनैतिक व्यापार का अधिकांश लाभ होटल के मालिक उठाते हैं और बेचारी वेश्या अपने शरीर की दुर्दशा करा करके भी अपना पूरा हिस्सा नहीं पाती। 'दुश्चरित्र' का कथानक गाँवों से संबंधित है और उसमें पचों और पंचायतों की घुराइयों का वर्णन है। जब तक पचों को उचित टग की शिक्षा नहीं मिलेगी गाँवों में वास्तविक न्याय नहीं हो पायेगा। 'अन्धेर नगरी' में लेखक ने चोरबाजारी तथा मुनाफाखोरी ने मोटे घने हुए लोगों की सामाजिक स्थिति का सफल चित्रण किया है। ऐसे लोग अपने पैसे के बल से समाज के बने बैठे हैं और नामान्य जनता पिघती जा रही है। इस उपन्यास में पुनः गर्भपात की समस्या को उठाया गया है। 'जिब' में मन् १९४२ में जो देशव्यापी राजनीतिक क्रान्ति हुई उसकी सफलताओं-दुर्बलताओं का चित्र दिया गया है। 'चक्की' नामक उपन्यास में भी धर्म के अहितकर स्वरूप एवं इसके नाम पर किये गये उत्पातों का वर्णन है। लेखक ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि साम्प्रदायिक वैमनस्य एवं उत्पातों के मूल में साम्राज्यवादी प्रेरणा रहती है। कंरे अहिंसा के द्वारा साम्प्रदायिकता के विप को नहीं दूर किया जा सकता। 'रक्षक भञ्जक' में डाक्टरों तथा ऐसे अन्य लोगों पर प्रहार किया गया है जो दूसरों का सुखीवर्तों से ही मोटे बनते हैं। 'दो दुनियाँ' में यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि पाकिस्तान और हिन्दुस्तान बन जाने पर भी गरीबों और अमीरों की दुनियाँ पूर्ववत् है। गरीबों की स्थिति में कोई सुधार नहीं हुआ। 'बहता पानी' में एक टूटे हुए कान्तिकारी के उद्देश्यहीन जीवन के भट्ठने की कहानी वर्णित है। 'काजल की कौठरी' में आधुनिक कलाकार का संघर्ष चित्रित है। वर्तमान युग में नवैत यौन वास्तना तथा अर्ध-नैच की ही प्रधानता है और कला पर भी उसका बड़ा व्यापक तथा घुरा प्रभाव पड़ा है।

समाज न कथार्थ चित्र अकिन बनने में गुमाजो को अच्छी नफ़्तता मिली है। यद्यपि इतिवृत्तात्मक स्थूल वर्णनों ने नहीं-कहीं पाठक का धैर्य ग़ो जाता है किन्तु सीधी-सादी एवं सरल शैली में कथा कहने में कला ने आप अवगत है। रमणीय कथा-प्रसंगों, भावना-नैबलित रूपचित्रों एवं मार्मिक व्यंगों से उनके उपन्यासों की रजक शक्ति बढ़ गई है।

था। इसमें एक वेश्यापुत्री के जीवन-सघर्षों की कथा अंकित हैं। वह पापक से निकल कर पवित्र जीवन व्यतीत करना चाहती है किन्तु विषम सामाजिक परिस्थितियाँ पग-पग पर उसे बाधा देती हैं। उपन्यास में विशेष चमत्कार न होते हुए भी वह सहज संवेदना एवं मर्मस्पर्शिता से पूर्ण है। यादवेन्द्रनाथ शर्मा 'चन्द्र' ने 'पथ-हीन' तथा 'दिया जला दिया बुझा' नामक उपन्यास लिखे हैं। इनमें दूसरा उपन्यास हासोन्मुखी सामन्ती संस्कृति का सूक्ष्मता से वर्णन करता है। इसमें राजस्थान के एक ठाकुर की कामलिप्सा का सजीव चित्रण हुआ है। उपन्यास में ताजगी का आकर्षण है। इन्द्रविद्या वाचस्पति के 'सरला की भाभी' तथा 'अपराधी कौन' नामक उपन्यास मार्मिक हैं। 'अपराधी कौन' में यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि किस प्रकार एक बुद्धिमान उत्साही बालक गरीबी के कारण अपराध के पथ पर चलता हुआ पक्का चोर हो जाता है। कर्त्तार सिंह दुग्गल ने 'चोली दामन' तथा 'चील और चट्टान' आदि उपन्यास लिखे हैं। 'चोली दामन' में सन् १९४७ के भारत-विभाजन के समय का परिस्थितियाँ चित्रित हैं। साम्प्रदायिक विष फैलाने वाले मुसलमानों की कट्टरता, दगे-फमाद तथा कैम्प जीवन के जीते-जागते चित्र इस उपन्यास में अंकित हैं। इसमें मनुष्य की पाशविकता तथा देवत्व दोनों की झँकियाँ हैं। यद्यपि पात्रों के जमघट में किसीका व्यक्तित्व पूरी तरह विकसित नहीं हो पाता फिर भी अनेक पात्र अपनी सजीवता के कारण मन पर अपनी छाप छोड़ जाते हैं।

शुद्ध प्रयोग की दृष्टि से लिखे गये उपन्यासों में सर्वेश्वर दयाल सक्सेना का 'सोया हुआ जल' तथा नरेश मेहता का 'झूठे मस्तूल' उल्लेखनीय हैं। 'सोया हुआ जल' 'सिनेरियो शिल्प में लिखा हुआ नवीन कथा-प्रयोग' है। डिमाई साइज के ३७ पृष्ठों की कृति को—जिसके प्रथम तथा अन्तिम पृष्ठों पर दो रेखाचित्र भी हैं—'सम्पूर्ण लघु उपन्यास' कहा गया है। उपन्यास की अवधि रातभर की है। किसी ताल के किनारे एक पान्थशाला के विभिन्न कमरों में भिन्न प्रकार के लोग ठहरे हुए हैं—विवाहित पति-पत्नी, घर से भाग खड़े होने वाले प्रेमी-प्रेमिका, शोरगुल, कहकहे मचाने वाले 'त्रिज' के खेल में मशगूल अलमस्त नवजवान जिनमें शराबी भी हैं, साम्यवादी भी हैं। 'बीच के गलियारे में एक बूढ़ा पहरेदार टहलता है जिसके कानों में कमरे में होनेवाली बातचीत पड़ती है, या घटित होनेवाले दृश्य देख जाते हैं। वह मानों उपन्यासकार की सर्वप्राप्ति किन्तु मूल्यादर्शों की अन्वेषक दृष्टि की भोंति कभी-कभी बाग की देंच पर बैठ कर स्वप्न देखता है' और इस प्रकार सिनेरियो शिल्प के छोटे-छोटे स्नेपशॉट, प्रतीकात्मक प्रभाव, और कैन्टैसी के धरातल पर कथानक विकसित होता चलता

है।" इस कृति के परिचय में बताया गया है "कि हिन्दी के नये लेखन में जो महत्त्वपूर्ण मानवीय धरातल उभर रहा है, दृष्टी हुई मर्यादाओं और विखरती हुई निष्ठाओं के बीच मानवीय मूल्यों के प्रति जो आस्था पनप रही है, सामाजिक रुढ़ियों और राजनीतिक भ्रान्तियों को चीर कर मनुष्य की आन्तरिकता पर आधारित जिस नई मर्यादा का उदय हो रहा है उसकी ओर लेखक ने बड़े साहस से संकेत किया है।" किन्तु वास्तव में नवीन रूप-शिल्प—प्रयोग की आकांक्षा ही इस कृति की मूल प्रेरक शक्ति है। बहुत थोड़े से अवकाश में अनेक पात्रों के रेखा-संकेत द्वारा तथा छायाओं और स्वप्नों के सहारे कुछ बातें व्यंजित की गई हैं जिनमें कोई वैचारिक नवीनता नहीं है। किसी पात्र का व्यक्तित्व उभर कर सामने आया भा नहीं है। यदि कृति को उपन्यास कहा जाय तो उपन्यासों का नया वर्गीकरण करना होगा और सम्भव है कभी नाटकों को भी उसके अन्तर्गत समेट लिया जाय।

‘द्वन्द्वे मस्तूल’ रूप-शिल्प तथा विषय-वस्तु दोनों ही दृष्टियों से एक नवीन प्रयोग है। इसमें कथा-कथन की अवधि एक दिन तथा रात दो बजे तक है। स्वामिनाथन नामक एक व्यक्ति लखनऊ अपने एक मित्र पुरी के यहाँ आता है। वहाँ पुरी तो नहीं मिलते किन्तु उनके ही बँगले के आधे भाग में रहने वाली रंजना नाम की एक परम रूपवती नारी मिलती है। अपने विगत जीवन के इतिहास को इस अपरिचित व्यक्ति को सुनाने के लिए वह उसे अपने पूर्व प्रेमी अरुलं क बताती है। वेवारा स्वामिनाथन हैरत में पड़ जाता है किन्तु रंजना ऐसा अभिनय करती है कि वह भी अकलक बनकर उसकी कथा सुनता है। बाद में रंजना पत्र द्वारा उसे बता भी देती है ‘आमि जानी के तुमि अकलंक नई, कारण अकलक नाम के व्यक्ति को तो अडमान से भागने के अपराध में आज से दस वर्ष पूर्व डे गोली मार दी गई थी।’ यही इस उपन्यास की शिल्पगत नवीनता है।

इस उपन्यास की कथा नारी-शरीर की दुर्गति की कथा है। रंजना से अनेक पुरुष प्यार करते हैं, विवाह करते हैं और भोग करते हैं। यौवन की प्रथम राति में वह कबोल पत्रान के लड़के सैयद से प्यार करती है, खुपके-खुपके निकाह कर लेती है, उसकी उपभोग्या बनती है और यह जानकर कि वह उसे बेचना चाहता है गोली मार देती है। पिता के साथ लाहौर भाग आकर वह कालेज में पढ़ती है—नन्दलाल और अकलक से प्यार करती है और एम० ए० पास करके एक ‘सर’ के लड़के से ब्याह दा जाती है। वहाँ उसे एक लड़की पैदा होती है किन्तु बदले के भाव से सैयद का भाई यहाँ से उसे गायब कर देता है और वह उसकी मार और वासना-पूर्ति का साधन बनती है। बाद में वह मिलिंद्री

अस्पताल को सिस्टर बनती है जहाँ उसे कर्नल टामस का प्यार मित्रता है साथ ही वटैल्यिन अफसर रेनाल्ड उसके साथ बलात्कार करता है। अन्त में मेजर जान्स्टीन से विवाह करके वह हालैण्ड पहुँचती है। वहाँ जान्स्टीन का मित्र कलावर वान निकोलस उसके रूप पर रीझ उठता है। उसे वहाँ एक लड़का पैदा होता है। जान्स्टीन लड़ाई के सिलसिले में बाहर जाता है और उसकी मृत्यु हो जाती है और रंजना वान के प्यार से बच कर पुन भारत आती है। यहाँ उसका सम्बन्ध मेजर कुलकर्णी से होता है और विवाह हो जाता है। इसके शरीर का उपभोग कर लेने के उपरान्त इसकी विगत जीवन गाथा जानकर कुलकर्णी भी उसे घृणा करता है और उसे छोड़ देता है। उधर वान प्रेम में निराश होकर—धीरे-धीरे जलता हुआ जीवन समाप्त कर देता है। इस प्रकार लेखक ने अपनी कल्पना के अनुसार रजना को एक परिस्थिति से निकाल कर दूसरी परिस्थिति में रखते हुए सीमा प्रान्त से लाहोर, लाहोर से बम्बई, वहाँ से विभिन्न सैनिक छावनियों, फिर हालैण्ड में घुमाते हुए बम्बई और लखनऊ में पहुँचा दिया है।

उपन्यास पर्याप्त मनोरंजक है। इसमें नारी रूप का, उसकी चेष्टाओं का तथा वातावरण का मनोरम वर्णन है। स्त्री-पुरुष सम्बन्धों को अनेक दृष्टियों से देखकर उस पर विचार करने का प्रयत्न किया गया है। पुरुष के द्वारा अत्याचारिता नारी का अपने तथा कामुक पुरुषों के विश्लेषण का विस्तार से प्रयास है। किन्तु रंजना हमारी करुणा नहीं प्राप्त कर पाती। लगता है उसकी जीवन-गति का निर्देशन नियति नहीं लेखक कर रहा हो इसलिए सम्पूर्ण कथा काल्पनिक एवं मिथ्या सी मालूम पड़ती है।

उपर्युक्त उपन्यासकारों के अतिरिक्त इधर अनेक नवीन लेखक उदित हुए हैं जिनकी कृतियों जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण करती हैं। कृष्णवल्लभ वैद्य—‘मेरा बचपन’, कमलेश्वर—‘एक सड़क सत्तावन गलियों’, गिरीश अस्थाना—‘धूल भरे चेहरे’, ओमप्रकाश—‘लकीरें’, जितेन्द्र—‘ये घर ये लोग’, गोविन्द सिंह—‘एक आदमी दो चेहरे’, ‘बबुछदा’, ‘लाल बाग’, ‘अस्वीकृत’, १९५७, नादिरशाह, हर्षनाथ—‘वड़ती बूल’, ‘धरती बूल’, ‘वादल’, करुणेंद्र—‘इन्सानियत फिर भी जीवित है’, अरुणप्रकाश जैन—‘तीसरा नेत्र’, ‘धठपुतली के आगे’, राधाकृष्ण—‘फुटपाथ’, भिक्खु कृष्णचन्द्र शर्मा—‘संक्रांति’, चलचन्त सिंह—‘कालेकोस’, शिवरानी विश्नोई—‘भीगी पलकें’, इन्दिरा जुपुर—‘सपने मान ओर हठ’, रामप्रकाश कपूर—‘प्लेटफार्म’, आदि की कृतियों में अच्छी सम्भावना निहित है।

उपसंहार

पिछले दो दशकों में रचित उपन्यासों के विवरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी के इस साहित्य-रूप ने विभिन्न दिशोन्मुखी प्रगति की है। प्रेमचंद-युग प्रधानतया सामूहिक समस्याओं एवं प्रयत्नों का युग था। ये समस्याएँ स्पष्ट थीं और जनसाधारण के सामने थीं। ये मुख्यतया निम्न तथा मध्यवर्ग से सम्बन्धित थीं। युग का नैतिक आग्रह प्रबल था। युग-पुरुष प्रेमचन्द ने भारतीय जीवन को अपेक्षाकृत स्थायी प्रवृत्तियों एवं संस्कृति के परम्परित मूल्यों को चुनकर वर्णन किया। उनकी कृतियों में आस्था का स्वर है, उनकी दृष्टि बड़ी ही स्वस्थ एवं सन्तुलित है किन्तु परिस्थितियों बड़े वेग से परिवर्तित हो रही थीं और उनके बाद के अविक्रांश उपन्यास इन सामयिक स्थितियों को उनकी विविधता-विभिन्नता में चित्राधार बनाकर चले। प्रेमचंदोत्तर उपन्यास अविक्रांश साधारण से विशेष, सनूह से व्यक्ति, आदर्श से यथार्थ, परम्परा से प्रयोग, आस्था से अनास्था की ओर दन्तुल हैं। इस युग में राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक व्यवस्था में अभूतपूर्व परिवर्तन हुए हैं और नित नवीन जीवन-स्थितियों सामने आयी हैं। वर्ग पर कान और अर्थ हावी हो गये हैं और व्यक्तिगत स्वार्थ ने नैतिक आग्रहों को पराभूत कर दिया है। चारों ओर अलतव्यत्ता, बिखराव, शंका, संघर्ष, झूठा का वातावरण व्याप्त है। इन दो दशकों के उपन्यासों में इन परिस्थितियों की छाया है।

प्रेमचन्द ने अधिकतर सनूह और वर्ग की मनोकृतियों का वर्णन किया था। आलोच्य युग में आकर व्यक्ति-मन का विस्लेषण आरम्भ हुआ। लेखक ने यह अनुभव किया कि प्रत्येक व्यक्ति का अपना स्वभाव-संस्कार होता है, विशेष जीवन-स्थितियों एवं समस्याएँ होती हैं और इन्हीं के अनुसार उसके मन, वचन एवं कर्म का संचालन होता है। अतएव मनोवैज्ञानिक की भाँति उसने मानव-मन के मूल स्रोतों तक पहुँचने का प्रयास किया और मनुष्य के विचार, वचन एवं कर्म की असंगतियों के कारणों की ओर उक्ति किया। ताप-भापक यन्त्र की भाँति लेखक ने मानव-मन के सूक्ष्मतम कम्पन-स्पन्दन के अंकन का प्रयत्न किया और मनुष्य का आन्तरिक यथार्थ, उसके मनोजगत अपनी सम्पूर्ण विचित्रताओं में प्रकाशित हो उठा। इस प्रकार व्यक्ति को अधिक वैयक्तिकता प्राप्त हुई और चरित्रों में विविधता आयी। हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में लैनेन्द्र, जोशी और अजय ने मानव-मन की विभिन्न संचरण-भूमियों का मार्मिक विस्लेषण किया। इनके चित्रण में पर्याप्त गम्भीरता, यथार्थता एवं रमणीयता है। इनके द्वारा डिग्दर्शित मनोविस्लेषणात्मक पद्धति का आगे चलकर अच्छा उपयोग हुआ और यत्र-तत्र दुरुपयोग भी हुआ। जहाँ उपन्यासकार मनोवैज्ञानिक पूर्वाग्रह-रत होकर अग्रसर हुआ, सिद्धान्तों के प्रति-

पादनार्थ चरित्रांकन करने लगा वहाँ कला दब गई और चरित्रों में प्राणवत्ता नहीं आ सकी। स्वयं जोशी में कहीं-कहीं मनोविश्लेषण का पूर्वाग्रह प्रमुख हो उठा है। अजेय ने शेखर में यत्रतत्र मनोत्रयियों के उदाहरण प्रस्तुत कर दिये हैं। किन्तु यह मानना होगा कि इस पद्धति ने चरित्र चित्रण को एक नवीन मानवीय कला की उद्भामना की और आगे चलकर इसका बड़ा ही स्वस्थ एवं सतुलित प्रयोग हुआ। यशपाल, अश्व, द्विवेदी तथा इधर के लेखकों की कृतियों में विभिन्न मनोभूमियों के मनोरम शब्द-चित्र अंकित किये गये।

प्रेमचन्द्र तथा उस युग के अन्य उपन्यासकारों ने अधिकतर गान्धीवादी आन्दोलनों का चित्रण किया जिसमें नेताओं की त्याग-तपस्या का ही आदर्शवादी ढंग पर वर्णन है। आगे चलकर क्रान्तिकारी एवं साम्यवादी प्रयत्नों तथा सिद्धान्तों का भी वर्णन हुआ। और राजनीतिक पार्टियों तथा नेताओं की कार्य-प्रणाली के विवेचन-विश्लेषण में व्यंग-शैली का प्रादुर्भाव हुआ। इस शैली का सर्वाधिक प्रयोग यशपाल ने किया और आगे चलकर नवयुवक लेखकों ने इसे खूब निखार दिया। वर्तमान युग में जब कि राजनीति स्वार्थ-साधन का प्रधान माध्यम बन गयी है हमारे उपन्यासकारों ने राजनीतिक गतिविधि एवं नेताओं के विभिन्न दृष्टि-बिन्दुओं से बड़े ही सजीव चित्र अंकित किये जो आद्यन्त व्यंग से ओत-प्रोत हैं। पुरानी पीढ़ी के लेखकों में भगवती चरण वर्मा, यशपाल, अश्व, तथा नवीनों में नागार्जुन, रेणु आदि के इस विषय के शब्द-चित्र बड़े ही मार्मिक एवं जीवनवत् हैं। किन्तु यहाँ भी प्रायः पूर्वाग्रहों ने लेखक की दृष्टि को चित्र के दूसरे पहलू पर नहीं जाने दिया है और उनके वर्णन में एकांगिता एवं व्यंग में कटुता उमर आयी है। यह बात प्रायः उन्हीं लेखकों में अधिक है—जैसे यशपाल, अमृतराय तथा नागार्जुन आदि—जो किसी राजनीतिक पार्टी से सम्बन्धित हैं और अपनी कृति को किंचित् प्रचारात्मक मूल्य भी देना चाहते हैं। अन्य लेखक, जो मात्र चित्रकार हैं चित्र के भले-बुरे सभी पहलुओं के अनावरण के प्रयत्न करते हैं। इस दृष्टि से अमृतलाल नागर, तथा रेणु आदि अधिक संतुलित हैं।

इस युग में नैतिक पूर्वाग्रह बहुत कुछ शिथिल हुए हैं और नवीन नैतिक मूल्यों की स्थापना हुई है। स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों को विशेष परिस्थितियों के प्रकाश में, उदारतापूर्वक देखने का प्रयत्न किया गया और काम-प्रवृत्ति को एक अनिवार्य मानवीय भूख के रूप में ग्रहण किया गया। यौन-स्खलन को पाप घोषित कर पापी के प्रति घृणा की भावना उद्बुद्ध करने के स्थान पर स्खलित व्यक्ति की दुर्निवार परिस्थितियों के प्रति सहानुभूति जागृत करने का प्रयत्न इस युग की प्रमुख औप-न्यासिक प्रवृत्ति बन गया। जैनेन्द्र से लेकर रेणु तक प्रायः सभी प्रमुख लेखकों की

यही प्रवृत्ति रही। जिनमें कलात्मक तटस्थता, एवं सन्तुलन का अभाव रहा, सामाजिक स्वास्थ्य के प्रति उपेक्षा रही, उन्होंने यौन विकृतियों का रस लेकर वर्णन किया किन्तु सहानुभूतिशील होते हुए भी सामाजिक आवश्यकताओं के प्रति जो कलाकार सजग एवं सतर्क रहे उन्होंने स्त्री-पुरुष-आकर्षण एवं सम्बन्धों को अधिकतर मानसिक स्तर पर ही रखा और उससे उद्भूत वेवसी एवं मानवीय वेदना पर ही अधिक जोर दिया। धर्म एवं सामाजिक नैतिकता के हास का चित्रण भी इस युग के उपन्यासों की प्रमुख प्रवृत्ति रही। इन सबका परिणाम यह हुआ कि हमारे उपन्यासों में अनास्था का स्वर प्रबल पड़ता गया किन्तु साथ ही ऐसे उपन्यास भी प्रचुर परिमाण में आये जिनमें मानवीय सदभावना एवं नियति के प्रति आस्था की मनोरम, स्वस्थ एवं कल्याणकारिणी अभिव्यक्ति मिली। वास्तव में मानव-विकृतियों के यथार्थ फोटो-चित्रण से कला के उच्चतम आदर्श की अभिव्यक्ति संभव नहीं। हमें सन्तोष होता है यह देखकर कि इस चतुर्मुखी हास, विखराइट, कुंठा, अनास्था एवं यौन-भराजकता के युग में भी सुनीता, शशि, भट्टिनी, निडनियों, सुधा, ताजमनी जैसी चरित्र-सृष्टि हो सकी। वास्तव में यथार्थ के आप्रह से केवल मानवीय दुर्बलताओं के नग्न चित्रण में साहित्य की सिद्धि नहीं है। मानवीय आत्मा के इस पतनोन्मुख युग में यदि साहित्यकार भी पतन का ही यथार्थ चित्र प्रस्तुत करता रहेगा तो मनुष्य की महत्ता में हमारा विश्वास बिल्कुल ही समाप्त हो जायगा और हमारे जीवन का मूलाधार ही खिसक जायगा। 'घरे के बाहर' जैसे अश्लील उपन्यासों से हमें सतर्क हो जाना है।

आज के उपन्यास की बढ़ी ही सहज लक्ष्य प्रवृत्ति है सामान्य के स्थान पर विशेष का चित्रण। लगता है जैसे जीवन को उसकी सम्पूर्णता में देख लेने के उपरान्त कलाकार उसके विभिन्न अङ्गों का निरीक्षण कर रहा है। सामाजिक यथार्थ की तीव्र अनुभूति ने उसे यह प्रेरणा दी है। पश्चिम के प्रकृतिवाद से भी वह प्रभावित हुआ है। परिणामस्वरूप विभिन्न वर्ग, जाति, अवस्था, स्वभाव-पेशा, परिस्थिति वाले व्यक्तियों की आकृतियों, मुद्राओं, पहनावे, बोली-बानी, क्रिया-कलाप आदि के सूक्ष्म व्योरो के वर्णन द्वारा यथार्थता की अनुभूति उत्पन्न कराने की प्रवृत्ति प्रबल पड़ती जा रही है। अश्व ने अपने उपन्यासों में छोटी-छोटी तफसीलों पर बड़ा जोर दिया। आगे चलकर देश-काल-चित्रण में व्योरो की प्रवृत्ति और भी बढ़ी और आंचलिक संस्पर्श तथा स्थानीय रंग देने के प्रयास में अनेक लेखकों ने यथार्थ चित्रण-कौशल को एक विशेष गरिमा दी। देश के किसी विशेष भूभाग को आधार बनाकर वहाँ की भौगोलिक स्थिति, प्रकृति—ताल-पोखर, नदी-नाले, मैदान-टीले, वाग-वगीचे, खेत-खलिहान, जीव-जन्तु, चिरई-चुनमुन—

सामाजिक रीति-व्यवहार, आर्थिक अवस्था, राजनीतिक हलचल, वेषभूषा, लोक-गीत, बोली-बानी आदि का छोटे-छोटे व्योरों में विशद चित्रण, जिससे वह अंचल अपनी भेदक विशेषताओं में प्रत्यक्ष हो उठे, इस युग को एक प्रमुख प्रवृत्ति हो गई है। आंचलिक उपन्यास-लेखकों में नागार्जुन तथा रेणु का वर्णन-कौशल अद्वितीय है। स्थानीय विशेषताओं को उभार कर उनमें रूप-रंग भर कर किसी स्थान की संस्कृति सजीव कर देने की दिशा में 'बहती गंगा', 'वूँद और समुद्र' तथा 'सेठ बाँकेमल' महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं। इधर के अनेक अन्य उपन्यासों में आंचलिक संस्पर्श तथा स्थानीय रंग बढ़ी ही स्पष्टता से अंकित हुए हैं। इस सम्बन्ध में भी थोड़ी सतर्कता अपेक्षित है। प्रायः देखा गया है कि व्योरों के मोह में, फोटो-चित्रण के प्रयास में लेखक संतुलन खो बैठता है। वह वस्तु, पात्र एवं वातावरण में सामंजस्य नहीं रख पाता और परिणाम यह होता है कि कथानक-सौष्ठव, एवं व्यक्तित्व-निर्माण की दृष्टि से उपन्यास पूर्ण नहीं बन पाता। जीवन्त चित्रों की विविधता तथा आंचलिक संस्पर्श की दृष्टि से अनुपम होते हुए भी 'मैला आँचल' का कथानक बिखरा हुआ-सा लगता है। विभिन्न प्रकार के स्त्री-पुरुषों के जमघट में एक भी पात्र ऐसा नहीं जो अपने सबल व्यक्तित्व से हमें प्रभावित करे। वह इतनी जल्दी में आते और चले जाते हैं कि उनका स्थायी प्रभाव हम पर नहीं पड़ता। कथा का प्रवाह भी वर्णन बाहुल्य में अवरुद्ध हो उठता है। आज के इन प्रतिभावान् उपन्यासकारों को कथानक-सौष्ठव, प्रभावपूर्ण सशक्त चरित्र-सृष्टि, एवं रमणीयता को दृष्टि से ओझल न होने देना चाहिए।

जहाँ तक रूप-शिल्प का सम्बन्ध है यह युग प्रयोग का रहा है। उपन्यासों के नाम अधिकाधिक आकर्षक, प्रभावपूर्ण, प्रतीकात्मक तथा व्यंजनात्मक रखे गए हैं। नवीन विषय-वस्तु, नूतन चेतना, सूक्ष्मतम संवेदना, कुठित व्यक्तित्व, जटिल परिस्थिति आदि के वर्णन-प्रयास में पुरानी शैली असफल सिद्ध हुई और प्रतिभावान् कलाकारों ने कथ्य के अनुरूप नूतन कथन-प्रणाली का प्रयोग किया और भाषा-शैली अत्यधिक व्यंजक एवं समर्थ हो उठी। इसके लिए प्राचीन कथा-कथन, संस्मरण, डायरी, नाट्य-कौशल, 'सिनेरियो फोटोग्राफी', काव्य आदि से उपकरण एकत्र किये गये और उपन्यासों के अनेक रूप-विवान सामने आये। इनमें कुछ तो कथ्य के अनुरोध एवं वास्तविक कला-प्रेरणा से उद्भूत होने के कारण बड़े ही मार्मिक एवं मनोरम हैं किन्तु साथ ही केवल नवीनता और प्रयोग की भावना से प्रेरित कतिपय उपन्यास अपनी विचित्रता और अनोखेपन को ही लेकर रह गये। इस प्रकार की वृत्ति में नरेश मेहता के 'दूबते मस्तूल' का उल्लेख किया जा सकता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी उपन्यास ने इस युग में अपूर्व प्रगति की

है। पुरानी पीढ़ी के अनेक लेखक आज भी सक्रिय हैं और बदली हुई परिस्थिति के अनुसार जीवन-चित्रण का प्रयास कर रहे हैं। साथ ही नई पीढ़ी के दर्जनों प्रतिभावान लेखक अपने समय की कटु-मधुर अनुभूतियों, उलझनों, समस्याओं से अवगत हो अभूतपूर्व उत्साह, आत्मविश्वास एवं वर्णन-कौशल लेकर इस क्षेत्र में अवतरित हुए हैं। परिणामस्वरूप भारतीय जीवन के अनेक अछूते अङ्ग वर्णन के विषय बने हैं और नवीन सामाजिक सन्दर्भ में उठते-उभरते हुए नये मानव की आशा-आकांक्षा, एवं जीवन-संघर्षों को स्वर मिला है। ये सब हमारे साहित्य विकास के बड़े ही स्वस्थ एवं आशाप्रद लक्षण हैं।

परिशिष्ट

पंचम प्रकरण

उपन्यास के उपकरण

अपने वर्तमान रूप में उपन्यास पश्चिम को देन है। अन्य साहित्य-रूपों की अपेक्षा इसमें अब भी नवीनता का रंग है। साहित्य के पद्धतों ने इसके मूल उत्स को हूँद निकालने का श्रमसाध्य प्रयत्न किया है। वास्तव में कथा-कहानियों के प्रति मनुष्य के सहजात कुतूहल ने ही विभिन्न कथा-काव्यों को जन्म दिया। भारतवर्ष में वैदिक काल से ही यह प्रवृत्ति विभिन्न रूप-रंगों में अभिव्यक्त होती रही। वैदिक कहानियों में, महाकाव्यों तथा पुराणों में, बौद्ध जातकों में, परवर्ती संस्कृत के मनोरंजक, उपदेशात्मक तथा काव्यात्मक कथाओं में, अपभ्रंश के प्रबन्ध-काव्यों में, हिन्दी के 'रासों' एवं प्रेमाख्यानकों में कथा के माध्यम से जीवना-नुभूतियों के अभिव्यजन का प्रयत्न होता रहा। यूनान में 'इलियड' और 'ओडेसी', फ्रांस में 'ट्रैजेयर्स', जर्मनी में 'मिनेसिंगर्स के गाने' तथा इंग्लैण्ड की ऐतिहासिक दत्तकथाएँ 'क्रॉनिकल्स' और गीत 'बैलेड्स' इस प्रवृत्ति के प्रमाण हैं। 'रोमांस' के नाम से अभिहित प्रेम तथा साहस की कल्पनाप्रधान एवं आदर्शात्मक पद्यबद्ध कहानियों के स्थान पर जब गद्य के माध्यम से वास्तविक जीवन की जटिलताओं का चित्रण आरम्भ हुआ तो उसे नावेल नाम से अभिहित किया गया क्योंकि उसका रूप-रंग नितान्त 'नया' था। उपन्यास शब्द आज अंग्रेजी 'नावेल' के ही अर्थ में व्यवहृत होता है। रोमांस और उपन्यास का अन्तर स्पष्ट करते हुए क्लेरा रीव ने लिखा "उपन्यास यथार्थ जीवन और व्यवहार का तथा उस युग का जिसमें वह निर्मित हुआ एक चित्र है। उन्नत और उदात्त भाषा में रोमांस उन सक्षका वर्णन करता है जो न कभी घटित हुए हैं और न जिनके घटित होने की सम्भावना है। उपन्यास उन परिचित वस्तुओं का वर्णन करता है जो प्रतिदिन हमारे सामने घटित होती हैं, जो हमारे या मित्रों के अनुभव की हैं। उपन्यास की परिपूर्णता इसी में है कि वह हरेक दृश्य का वर्णन ऐसे सहज-सरल रूप में करे कि वह पूरी तरह सम्भाव्य हो उठे और हमें (कम से कम उपन्यास पढ़ते समय)

यथार्थ की प्रतीति या भ्रम होने लगे। हम सोचने लगें कि उपन्यास के पात्रों के सुख दुख हमारे सुख-दुख हैं।”

इस प्रकार काव्य तथा रोमांस के विपरीत उपन्यास यथार्थ जीवन का चित्र है। मनुष्य की जीवन-धारा चिर प्रवाहशील, प्रगतिशील है। देश और काल के अनुसार उसमें सदैव परिवर्तन हुए हैं। उसके क्रिया-कलाप, पारस्परिक व्यवहार, मनोदशा, रागात्मक आकर्षण-विकर्षण के रूप एवं क्षेत्र समय के प्रवाह में बदलते रहे हैं। उसके मन पर असंख्य संस्कार पड़ते गये हैं, मनोप्रग्निर्या वनती गई है और उसके व्यवहार में विविधता विचित्रता आती गई है। उपन्यास इस प्रगतिशील मानव को यथार्थ परिवेश में चित्रित करने का प्रयत्न करता है। यही कारण है कि उपन्यास भी बराबर प्रगतिशील रहा है। सामाजिक एवं वैयक्तिक जीवन के सूक्ष्मतम परिवर्तनों को ग्रहण करते चलने की आकांक्षा में उपन्यास भी चित्रण की नवीन शैलियों को अपनाता चला है। लेखक की प्रतिभा, अनुभूति एवं संवेदना के अनुसार उपन्यास अपनी निजी विशिष्टता बनाते गये। यही कारण है कि यह साहित्य का सभसे स्वच्छन्द, सबसे निर्वन्ध स्वरूप माना गया और इसकी समीक्षा के मापदण्ड कभी स्थिर तथा सर्वमान्य नहीं हो सके। उपन्यास के जो तत्व निश्चित किये गये हैं उनकी इतनी ही उपयोगिता है कि उनके सहारे हम एक सीमा तक उपन्यास की वस्तु एवं शिल्पगत विशेषताओं का परिचय प्राप्त कर सकें। इसके पूर्व कि हम उपन्यास के तत्वों का वर्णन करें हमें उपन्यास तथा कथात्मक साहित्य के अन्य-रूपों—महाकाव्य, नाटक, छोटी कहानी—के अन्तर को समझ लेना चाहिए।

उपन्यास और महाकाव्य

कविता का जो रूप उपन्यास के कुछ समीप है वह है महाकाव्य। उपन्यासों

‘दी नॉवेल इज ए पिक्चर ऑफ रियल लाइफ एण्ड मैनर एण्ड ऑफ टाइम इन विद्च इट इज रिटन। दी रोमान्स इन लॉफ्टी एण्ड एलीवेटेड लैंग्वेज, डिस्क्राइवज विद्च नेवर हेप्पण्ड नॉर इज लाइकली टू हेपेन दी नोवेल गिन्हूज ए फेमिलियर रिलेशन ऑफ सच थिंग्स् एज पास एवरी डे विफोर अवर आइज सच एज मे हेपेन टु अवर फ्रेण्ड्स् ऑर टु अवरसेल्व्ज् एण्ड दी परफेक्शन ऑफ इट इज टु प्रेझेंट एवरीसीन इन सो इजी एण्ड नेचुरल ए मैनर एण्ड टु मेक देम ऐपियर सो प्रोवेबिल एज टु डिसीव अस इन टु परस्वेशन (एट लीस्ट व्हाइल वी आर रीडिंग) दैट ऑल इज रियल अण्टिल वी आर एफेक्टेड वाइ जॉयज एण्ड डिस्ट्रेमेज ऑफ परसन्स इन दि स्टोरी एज इफ दे वेअर अवर ओन,”—दि प्रोग्रेस ऑफ रोमान्स।

को गद्यमय महाकाव्य (एपिक इन प्रोज) कहा भी गया है । इसी प्रकार महाकाव्यों को भी हम पद्यमय उपन्यास (नॉवेल इन् वर्स) कह सकते हैं । उपन्यास और महाकाव्य दोनों में ही कुछ व्यक्तियों के साथ कुछ घटनाएँ किसी विशेष क्रम से घटित होती हैं । दोनों में ही वर्णन की प्रधानता रहती है । उपन्यास और महाकाव्य दोनों ही विषय-प्रधान होते हैं । कवि अपनी कृति में छिपा-सा रहता है । दोनों तरह के काव्यों में जीवन की विविध दशाएँ सामने लानेवाले घटनाचक्र, वस्तु-वर्णन और भावव्यंजना के ठीक ठीक परिमाण की व्यवस्था अपेक्षित होती है । कथा-प्रवाह या संबंध-निर्वाह उपन्यास और महाकाव्य दोनों की प्रधान आवश्यकता है ।

उपन्यास और महाकाव्य इतने समीप होते हुए भी दो भिन्न कृतियाँ हैं । महाकाव्यों का अलग ही आदर्श होता है । अधिकतर महाकाव्यों में महान् व्यक्तियों तथा महान् कार्यों का ही संनिवेश होता है । स्थल-स्थल पर कवि अद्भुत तथा अलौकिक का भी प्रयोग करने में नहीं हिचकता । परन्तु उपन्यास साधारण से साधारण व्यक्तियों को भी लेकर लिखा जा सकता है और लिखा जाता है । उपन्यास तो हमारे प्रतिदिन के जीवन की वस्तु है । उसमें हमारे ही समान मनुष्य और प्रतिदिन के जीवन में घटित होनेवाली घटनाएँ होती हैं । उसमें अधिकतर यथार्थ का ही चित्रण होता है और सजीवता ही उसकी सफलता का रहस्य है । 'तुलसी' के राम का शासन समुद्र की लहरों मानती हैं, वहाँ रत्नाकर के वक्ष पर शिलाएँ तैरती हैं, आकाश में कपि उड़ते हैं और मानव-उदर में पयोधि समा जाता है । परन्तु यदि कोई 'प्रेमचंद' या 'जैनेन्द्र' ऐसी विलक्षणताओं का संनिवेश अपनी रचना में करे तो 'चंद्रकाता' की भाँति उसकी रचना का प्रचार भले ही हो जाय किंतु वह साहित्य-कोटि से वंचित ही रहेगी । उपन्यासकार की कल्पना के पंख कवि-कल्पना की भाँति उन्मुक्त नहीं होते, उसके पंखों में यथार्थता का बंधन होता है । उपन्यासकार की दिव्य दृष्टि रवि-रश्मियों से स्पर्धा नहीं करती, वह तो अपने घर को ही, अपने जगत को ही, भली भाँति देखकर संतुष्ट हो जाती है ।

यहाँ यह ध्यान में रखना चाहिए कि महान् व्यक्तियों और महान् घटनाओं का वर्णन महाकाव्य का लक्षण नहीं उपलक्षण मात्र है । यदि उपन्यास के वर्तमान रूप का विकास महाकाव्यों के उस सुदूर युग में हो गया होता तो संभव है कि महाकाव्यों में भी इसी आदर्श की स्थापना होती । आज दिन तो महाकाव्यों का अर्थ ही रूढ़-सा हो गया है, परंतु महाकाव्य में भी अब सामान्य व्यक्तियों के जीवन की घटनाओं के संनिवेश की रुचि स्पष्ट लक्षित हो रही है और योरप में तो ऐसे कई महाकाव्यों की रचना भी हो चुकी है । इसलिए महाकाव्यों को अवनति का एक प्रधान कारण उपन्यासों की वृद्धि भी बताया जाता है ।

उपन्यास और नाटक

उपन्यास साहित्य के जिन अंगों के अत्यधिक निष्कट है वे हैं नाटक और छोटी कहानियाँ। नाटक और उपन्यास के मूलतत्त्व प्रायः एक ही हैं, परंतु उपन्यासकार को जिन परिस्थितियों में कार्य करना पड़ता है उनसे नाटककार की परिस्थितियाँ नितांत भिन्न हैं। इसी परिस्थिति-भेद के कारण नाटक और उपन्यास में बड़ा अंतर पड़ जाता है। वास्तव में नाटक तो कोई अकेली कला है ही नहीं। वह तो कलाओं का एक समन्वय है जिसमें कई भिन्न-भिन्न तत्त्वों का योग है। काव्य-तत्त्व के अतिरिक्त रंग-मंच के विधान तथा अभिनय को सहायता से ही यह कला पूर्ण होती है। बिना इन बाह्य उपकरणों के उसका पूरा रस या आनंद लिया ही नहीं जा सकता। परंतु उपन्यास में इन तत्त्वों का बाहर से आरोप करने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वह तो स्वतः मिश्र है। मेरियन क्रॉफोर्ड के अनुसार 'उसकी रंगमाला उसी में निहित है'। पुस्तक के भीतर ही हमें नाटक के सभी प्रधान अवयव मिल जाया करते हैं। रंग-मंच के नियमों से स्वतंत्र, उपन्यासों में जो अवाध गति, जो विस्तार-व्यापकत्व तथा जो अनेकरूपता होती है वह नाटकों के स्वच्छदातिस्वच्छंद विकास में भी नहीं हो सकती। उपन्यास में प्रत्यक्ष-दर्शन के स्थान पर केवल वर्णन पर ही आश्रित होने के कारण नाटक की अपेक्षा सजीवता और यथार्थता की कमी अवश्य जात होती है, परंतु वह अन्य साधनों द्वारा पूरी हो जाती है। यही कारण है कि काव्य-क्षेत्र से उपन्यास ने कुछ हद तक नाटकों को हटा दिया है और अब यह हमारे आधुनिक जटिल और रंग-विरंगे ससार के साहित्य का एक प्रधान अंग माना जाने लगा है। नाटककार का क्षेत्र सङ्कुचित होता है, वह नियमों से जकड़ा रहता है। एक निर्धारित सीमा के भीतर ही अपनी कला के द्वारा उसे अपनी कृति को प्रभावोत्पादक बनाना रहता है। उपन्यासकार की भौति अपने प्रधान पात्रों में प्रभावोत्पादकता लाने के लिए वह अपने मन के अनुसार अन्य छोटे-छोटे पात्रों की अवतारणा नहीं कर सकता।

इसके अतिरिक्त दोनों में एक बहुत बड़ा अंतर यह भी है कि उपन्यास में लेखक अपने चरित्रों के मुँह से बोलने के अतिरिक्त स्वयं भी आगे आकर अपनी आत्मा का अभिव्यजन कर सकता है परंतु यह स्वतंत्रता नाटक में संभव नहीं। नाट्यकला के नियमों ने नाटककार की जुवान पर ताला लगा रखा है। विश्व के लिए जो कुछ उसका संदेश है, अंतर और बहिर्जगत के अनुभवों का जो उसका संचित वैभव है, उसको अपना कदम नहीं दे सकता, उसे अपने पात्रों के मुँह से बोलना होगा। परंतु उपन्यासकार पर कोई ऐसा बंधन नहीं। अपनी

सृष्टि के रंग-मंच पर आकर वह अपने पात्रों, उनके क्रिया-कलापों आदि की व्याख्या कर सकता है और विश्व के लिए अपना जो संदेश है उसे वह अपनी वाणी से ही सुना सकता है। इस तरह हम देखते हैं कि नाटक साहित्य का सबसे नियन्त्रित और उपन्यास सबसे उन्मुक्त रूप है।

उपन्यास और छोटी कहानियाँ

जीवन में सघर्ष और जटिलता की वृद्धि के साथ ही साथ मनुष्य को अवकाश की कमी होती गई अतएव मनुष्य ने थोड़े से थोड़े समय में अपने अनुरंजन के उपाय निकाले। छोटी कहानी भी इसी उपाय का एक टपेय है। उपन्यासों के पढ़ने और लिखने दोनों में ही समय की अधिक अपेक्षा होती है परंतु कहानियों के पढ़ने में समय कम लगता है। 'पो' के अनुसार कहानी वह है जो आध घंटे से लेकर एक या दो घंटे में पढ़ी जा सके। इसीको बढ़ाकर हम यों कह सकते हैं कि कहानी वह है जो एक बैठक में पढ़ी जा सके। परंतु कहानी और उपन्यास का भेद केवल यह आकार-भेद ही नहीं है। कहानी का लघु आकार तो उसके विषय-संकोच का परिणाम है। वास्तव में उपन्यास और छोटी कहानी दोनों का अलग-अलग उद्देश्य होता है, वैसे ही जैसे महाकाव्यों और मुक्तकों का। उपन्यास संपूर्ण जीवन का चित्र है। अतएव जीवन की ही भाँति वह व्यापक भी है। परंतु छोटी कहानी का उद्देश्य संपूर्ण जीवन पर प्रकाश डालना नहीं है, जीवन की किसी एक झलक का परिचय कराना मात्र है। गूढ़ और अतिगुंफित कथानक कहानी की विशेषता नहीं है। उसका कार्य तो प्रकृति और जीवन की झलक दिखाना और छोटे-छोटे चित्र खींचना है जो देखने में सुंदर और विचार करने पर उपादेय सिद्ध हों। जीवन के पूर्ण रूप को चित्रित करने के लिए अथवा जीवन को पूर्णता प्रदान करने के लिए उपन्यासकार छोटी-छोटी अनेक घटनाओं और बातों का चित्रण करता है जिन्हें एक कहानी लेखक छोड़ देता है। उपन्यास की अपेक्षा छोटी कहानी की कथा-वस्तु सरल तथा कार्य-प्रवाह अविरल, संगत और चरित्र-चित्रण के अनुकूल होता है। देश, काल और दृष्टि प्रायः एक ही रहती है। पात्र थोड़े से किंतु अधिक प्रभावशाली होते हैं और अपेक्षाकृत असाधारण परिस्थितियों में उपस्थित किये जाते हैं। प्रभाव की अन्विति उपन्यास और कहानी का बड़ा भारी भेद है। उपन्यासों में आधार-स्वरूप भाव की अपेक्षा नहीं होती, परंतु कहानी में वह नितांत आवश्यक है, क्योंकि आधुनिक कहानियों का ध्येय एक पूर्वनिश्चित भाव या प्रभाव का चित्रण होता है। कहानियों की कथावस्तु एक स्थितिमात्र होती है। अच्छी कहानी का विषय इतना सीधा-सादा होता है कि उसके विभाग नहीं हो सकते।

कदाचित् ही किसी कहानी में मुख्य और गौण पात्रों के ऐसे समूह मिलेंगे जैसे उपन्यासों में होते हैं; और कदाचित् ही उसमें कोई प्रारंभिक कथा-वस्तु या आकर्षण की गौणधारा मिलेगी ।

उपन्यास के तत्त्व

नाटक और उपन्यास के भेद से यह स्पष्ट हो गया होगा कि नाटक के नियम टूट निकालना अथवा बना लेना और उसकी आलोचना का मापदंड निर्धारित करना उतना कठिन नहीं जितना उपन्यास का । परंतु साहित्य-शास्त्रियों ने साहित्यिक अभिव्यंजना के इस सबसे उन्मूलक और अस्थिर रूप को भी नियमों से बाँधने का प्रयत्न किया है तथा इसके भीतर निहित विभिन्न तत्त्वों का विश्लेषण करके उन पर अलग-अलग विचार किया है । वे ही उपन्यास के प्रधान अवयव माने गए हैं । ये अवयव नाट्यकला के अवयवों से बहुत कुछ मिलते-जुलते हैं, परंतु इनके आदर्श भिन्न हैं ।

मनुष्य गतिशील और क्रियाशील है । इसी गतिशीलता और क्रियाशीलता का नाम है जीवन । घटनाओं, व्यापारों तथा क्रियाकलापों के बीच बहता हुआ जीवन अपना सौंदर्य प्रत्यक्ष किया करता है । उपन्यास जीवन की प्रतिकृति है इसलिए उसका संवच मानव-व्यापारों, क्रिया-कलापों और घटनाओं से होता है इसीको उपन्यास की 'कथा-वस्तु' कहते हैं । इन घटनाओं का विधाता मानव उपन्यास-सृष्टि का 'पात्र' कहलाता है । उपन्यास-जगत में पात्रों की बातचीत को 'कथोपकथन' कहते हैं । ये जीवन-घटनाएँ किसी विशिष्ट समय और किसी विशिष्ट स्थान पर घटित होती हैं । इस समय और स्थान को ही परिस्थिति, वातावरण अथवा 'देश-काल' कहते हैं । उपन्यासकार की अभिव्यंजना के ढंग को 'शैली' कहते हैं । यह उपन्यास का पाँचवाँ तत्त्व है । इन पाँच तत्त्वों के अतिरिक्त एक छठा तत्त्व भी माना जाता है । प्रत्येक उपन्यास में लेखक जाने वा अनजाने जीवन और उसकी कुछ समस्याओं का उद्घाटन तथा विवेचन करता है, अर्थात् उपन्यासकार घटनाओं, पात्रों, मनोवेगों आदि को इस प्रकार उपस्थित करता है जिनसे जोड़ा-बहुत इस बात का पता चलता है कि वह संसार को किस दृष्टि से देखता है और जीवन के प्रति उसके क्या विचार हैं । इसको हम उपन्यासकार द्वारा प्रस्तुत आलोचना, व्याख्या अथवा जीवन-दर्शन कह सकते हैं । इसे ही उद्देश्य भी कहते हैं ।

वस्तु

उपन्यास का विषय उसकी 'वस्तु' कहलाता है और उसकी संघटना तथा

निर्वाह में उपन्यास की कला होती है। उपन्यासकार किसी विशेष योजना की दृष्टि से अपनी कथा को संघटित करता है, घटनाओं को एक विशेष क्रम से रखता है। उसकी इस विशिष्ट योजना को ही कथा-वस्तु कहते हैं। कोई-कोई कहते हैं कि उपन्यास में कथा-वस्तु अनावश्यक है। हमारे जीवन का संचालन किसी पूर्वनिश्चित योजना से तो होता नहीं, फिर उपन्यास में—जो जीवन का प्रतिरूप मात्र है—इस विशिष्ट योजना अथवा वस्तु की आवश्यकता ही क्या? निदर्शने ने एक बार कहा था कि पूर्वनिश्चित सभी बातें अयथार्थ होती हैं।* इसमें संदेह नहीं कि जीवन के अधिकतर अनुभव किसी योजना से सबद्ध नहीं होते तथा जीवन के स्वच्छन्द प्रवाह में कोई निश्चित क्रम नहीं होता, तो भी लेखक का यह कर्तव्य है कि जीवन की इस विशृङ्खलता में भी वह कोई शृङ्खला, कोई क्रम, कोई योजना ढूँढ़ निकाले। इस अनेकरूपात्मक वैचित्र्यपूर्ण जगत का सौंदर्य स्पष्ट करने के लिए उसे किसी विशेष क्रम से ही हमारे सामने रखना होगा। वैसे तो सभी उपन्यासों में कुछ घटनाएँ घटित होती ही हैं परन्तु वे प्रत्येक में किस क्रम से घटित होती हैं इसीसे उनकी पहचान होती है और उनमें भेद बताया जाता है।

जीवन और जगत बहुत व्यापक है, उपन्यासकार छोटा-सा मानव। इस विस्तृत-क्षेत्र से उसे क्या-क्या चुनना चाहिये, कैसे सजाना चाहिए इस रहस्य-ज्ञान में ही उसकी सफलता का भी रहस्य निहित है। यदि उपन्यासकार जीवन की सभी अनुभूतियों को स्मरण रखे और उन सबको चित्रित करने की चेष्टा करे तो संभवतः उसका प्रयत्न कभी पूर्ण ही न हो और यह वृहत् सूची पाठक के लिए पहाड़ हो जाय। इसलिए उपन्यासकार को चाहिए कि वह केवल उन्हीं अनुभूतियों को स्मरण रखे जो उसकी संवेदना पर सबसे अधिक आघात करती हों। वास्तव में साहित्यकार के लिए आवश्यक की सहज और निपुण विस्मृति के बिना उसकी स्मृति भी एक कलक बन जाती है।

उपन्यास में कहानी की रोचकता का बड़ा महत्त्व होता है। जो बहलाने के लिए ही तो प्रायः हम घड़ी दो घड़ी उपन्यास लेकर बैठ जाते हैं। अपनी दुनिया से श्रांत-कलांत होकर हम उपन्यासकार की दुनिया में जो बहलाने चले जाते हैं। इसलिए उपन्यास में कहानी इतनी रोचक होनी चाहिए कि थोड़े समय के लिए पाठक अपनी असली दुनिया को, उसके असंतोष तथा हाहाकार को भूल जाय। उपन्यासकार की यह मन कल्पित सृष्टि हमारे एक बहुत

बड़े अभाव की पूर्ति करती है। परंतु यह ध्यान रहे कि उपन्यासकार अपनी योजना-शक्ति की सहायता से जो नई सृष्टि करे वह विलक्षण होने पर भी सलक्षण और असंगत होने पर भी सुसंगत हो अन्यथा बुद्धि उसको हेय समझेगी। इसके लिए आवश्यकता होती है कि उपन्यासकार अपने तथा अपनी अनुभूतियों के साथ पूर्ण सचाई का व्यवहार करे। उपन्यासकार का ज्ञान उसके अनुभव के आश्रित होना चाहिये। जीवन का पूर्ण अनुभव किये बिना उसमें हाथ ही न डाले। उत्कृष्ट अँगरेजी उपन्यास-लेखिका थोमसी इलिएट ने एक बार उपन्यास-लेखिकाओं को बड़ी फटकार बताई थी।* पुरुष और स्त्री में प्रकृति भेद है। इसलिए स्त्रियों को कभी पुरुषों की भाँति, उनके दृष्टिकोण के अनुसार लिखने का प्रयत्न न करना चाहिए। उनका अपना ही क्षेत्र क्या कम है जो वे इसके बाहर आने का प्रयत्न करती हैं। कोई लेखिका स्त्री-समाज का, उसकी आशा, आकांक्षा, प्रेम, करुणा, नैराश्य आदि का जितना सफल अंकन कर सकती है उतना पुरुष-समाज का नहीं। यह बात पुरुषों के विषय में भी कही जा सकती है। स्त्री-चरित्र की दुरुद्धता का बिना अनुभव किये हुए जो लोग उसका चित्रण करते हैं वे अपने ही को भ्रम में डालते हैं। अतएव लेखक को सदैव इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि जिस बात से वह अनभिज्ञ है, जिसका उसे अनुभव नहीं उधर हाथ ही न बढ़ाए। हेनरी जॉन्स ने इन्हीं विचारों को बड़े सुंदर ढंग से व्यक्त किया है—“अगर किसी लेखक की बुद्धि, कल्पना कुशल है तो वह सूक्ष्मतम भावों से जीवन को व्यक्त कर देती है। वह वायु के स्पंदन को भी जीवन प्रदान कर सकती है। लेकिन कल्पना के लिए कुछ आधार अवश्य चाहिए। जिस तरुण-लेखिका ने कभी सैनिक छावनियों नहीं देखीं उससे यह कहने में कुछ भी अनौचित्य नहीं कि आप सैनिक-जीवन में हाथ न डालें”।† परंतु अनुभव को व्यक्ति-अनुभव तक ही सीमित न रखना चाहिए। हमें वस्तुओं का ज्ञान पुस्तकों द्वारा भी होता है। कभी-कभी दूसरों से बातचीत करके भी हम बहुत-सी बातों का अनुभव प्राप्त करते हैं।

यह तो हुई कथा-सामग्री की बात। इस सामग्री के सफल उपयोग अर्थात्

ल “दि द्राइड टु राइट लाइफ मेन ऐंड फ्राम मैन्स प्वाइंट आव् व्यू, इस्टेड आव् टेकिंग देयर स्टैंड ऑन दि फंडामेंटल डिफरेंसेज़ ऑव सेक्स, बिद ऑल दैट दिस इंफ्लाइज़, ऐंड इंडेवरिंग टु पोरट्रे लाइफ फ्रैंकली ऐंड सिसियरली ऐज़ ए ओमन नोज़ इट”।

† देखिए ‘उपन्यास’ पर श्रीप्रेमचंद का निबंध।

कथा-वस्तु के निर्वाह में भी एक कला होती है और इस कला पर ही उसकी रंजन-शक्ति निर्भर रहती है। घटनाओं की कुशल संघटना की ओर लेखक का ध्यान सदैव रहना चाहिए। घटनाओं को एक दूसरे से इस कौशल से संबद्ध होना चाहिए कि उनकी सभी बातों को देखने पर कोई बात छूटी हुई या असंगत न जान पड़े तथा उनके सभी अंगों में साम्य और समीचीनता हो। घटनाओं की शाखाओं-प्रशाखाओं को अपने मूल से तथा एक दूसरी से सहज रीति से प्रस्फुटित होना चाहिए। घटनाएँ चाहे जितनी असाधारण हों परंतु उनका प्रवाह इस प्रकार नियोजित होना चाहिये कि चाहे हम उनका आभास पहले पा गये हों या नहीं वे हमें पूर्वकथित घटनाओं का तर्क-संगत फल प्रतीत हों।

कथा-वस्तु की दृष्टि से उपन्यासों के दो भेद किये जाते हैं—एक तो वे जिनकी कथा-वस्तु असंबद्ध या शिथिल होती है (नॉवेल्स ऑव लूज़ प्लॉट) और दूसरा वे जिनकी कथा-वस्तु संबद्ध या सुगठित (नॉवेल्स ऑव ऑर्गेनिक प्लॉट)। पहले में बहुत-सी घटनाओं का घटाटोप मात्र होता है, उनमें आपस में कोई सहज अथवा तर्कसंगत संबंध प्रायः नहीं होता। वर्णनान्विति (यूनिटी ऑव नैरेटिव) कार्य-कलापों पर नहीं निर्भर रहती वरन् नायक के व्यक्तित्व पर निर्भर रहती है। नायक ही इन विखरे हुए तत्वों और घटनाओं में संबंध स्थापित करता है और उसीके चरित्र को लेकर उपन्यास के भिन्न-भिन्न अवयवों का ढाँचा खड़ा किया जाता है। ऐसा उपन्यास एक प्रकार से किसी व्यक्ति के जीवन की फुटकल घटनाओं का इतिहास-सा होता है। उसमें अनेक रोचक घटनाओं का विवरण मात्र होता है, किसी व्यापक ढाँचे की योजना नहीं। यह उपन्यास लेखक की इच्छाओं का प्रतिबिंब मात्र होता है, वह उसे जैसा चाहता है गढ़ता चला जाता है। भिन्न-भिन्न घटनाओं में कोई युक्तिसंगत संबंध है या नहीं इस पर उसका ध्यान नहीं रहता। 'जहाज का पछी' जैसी रचनाएँ इसी कोटि में आयेंगी। शिथिल कथानक वाले उपन्यास के ही अन्तर्गत 'मैला ऑंचल' तथा 'परती परिकथा' जैसी कृतियाँ भी आयेंगी। इनमें तो कोई केन्द्रीय नायक भी नहीं है जो विखरे हुए सूत्रों को एकत्र करे। यहाँ तो डाक्यूमेन्टरी फिल्मों के स्फुट शॉट्स की भाँति प्रामाण-जीवन के विभिन्न चित्रों को अंकित करने का प्रयत्न किया गया है। इन उपन्यासों से भी अधिक असम्बद्ध कथानक 'बहती गंगा' का है। वास्तव में वह तो उपन्यास न होकर अनेक कहानियों का सग्रह है। वह उपन्यास इसीलिए कहा गया कि उसके भीतर काशी नगरी का दो सौ वर्षों का इतिहास अंकित है। वही इतिहास तथा काशी की विशेष संस्कृति इन कहानियों का सम्बन्ध सूत्र है। अब धीरे-धीरे उपन्यास से कथानक-धौष्ट्य समाप्त होता जा रहा है।

सुगठित कथा-वस्तु में घटनाएँ एक दूसरी से इस प्रकार संबद्ध रहती हैं कि वे साधारणतः अलग नहीं की जा सकतीं और सब अंतिम परिणाम या उपसंहार की ओर अग्रसर होती हुई उस उपन्यास को ऐसा रूप दे देती हैं जिनमें उसके भिन्न-भिन्न अवयव एक दूसरे से मिले हुए प्रतीत होते हैं और उनको अलग-अलग करने से सबकी महत्ता नष्ट हो जाती है। ऐसे उपन्यासों की रचना एक व्यापक विधान के अनुसार की जाती है और उनकी सफलता घटना-समूहों पर निर्भर रहती है। इतना होने पर भी दोनों प्रकारों का भेद बहुत साधारण है, सूक्ष्म नहीं। किसी भी वस्तु-योजना के संबन्ध में केवल दो बातें देखनी चाहिये—एक तो यह कि उसका प्रवाह स्वाभाविक है और उसमें किसी प्रकार की कृत्रिमता नहीं है और दूसरी यह कि उसके विकास में जो उपाय काम में लाये गये हैं वे कम-से-कम उन परिस्थितियों में विश्वासजनक प्रतीत होते हैं।

चरित्र-चित्रण

स्वर्गीय प्रेमचन्द्रजी ने कहा है कि 'मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्र समझता हूँ'। उनके इस छोटे से वाक्य में ही उपन्यास कला का सारा रहस्य निहित है। उपन्यास के पूर्वकथित समस्त तथ्यों का मूलधार एकमात्र चरित्र ही तो है। यहाँ चरित्र का अर्थ वह नहीं है जो साधारणतया आचार-शास्त्र (एथिक्स) में समझा जाता है। काव्य के क्षेत्र में चरित्र-चित्रण का अर्थ है रागों और मनोवैगों के आधार-स्वरूप मानव-पात्रों का चित्रण। इसलिए सफल चरित्र-चित्रण को क्या-क्या विशेषताएँ हैं और उसके लिए उपन्यासकार किन-किन साधनों का प्रयोग करता है यह जान लेना भी आवश्यक है।

यदि उपन्यास मानव-चरित्र का चित्र है तो इसका सबसे बड़ा गुण है पात्रों की सजीवता। उपन्यासकार की मन कल्पित सृष्टि में यदि हम अपनी वास्तविक सृष्टि की अनुत्पत्ता न पा सकें, यदि इस नवीन सृष्टि के पात्र हमें किसी अनजाने देश के लगे और यदि उनके साथ हमारी वैसी ही सहानुभूति न हो सके जैसी अन्य मानवों के साथ होती है तो वे मानव-सृष्टि के चित्र नहीं—किसी अन्य सृष्टि के भले ही हों। यदि हम पात्रों में अपने ही जैसा राग, द्वेष, क्रोध, करुणा, प्यार, घृणा आदि भाव देखें, यदि वे विगेष परिस्थितियों में मानव जैसा आचरण करते हुए दिखलाई पड़ें, यदि हम स्वयं उनके सुख में सुख और दुःख में दुःख का अनुभव करें तो वे हमें अपने जैसे लगेंगे और यही मानव का सफल चित्र कहा जायगा। यदि पात्रों में अपनी त्वच्छद गति न हो, कोई संकल्प-शक्ति न हो और वे लेखक के संकेत पर ही नाचनेवाले हों तो उन्हें हम कठपुतली भले ही कह लें मानव नहीं कह सकते।

चरित्राकन को सफलता तो यह है कि पुस्तक बंद कर देने तथा सूक्ष्म विवरण भूल जाने पर भी उसके पात्र हमारी स्मृति में जोवित रह सकें। यह सजीवता तभी आ सकती है जब उपन्यासकार मानवता की सामान्य पीठिका पर अपनी कल्पना की कूँची से रूप उरेहे, रंग भरे, जिसमें न तो अतिरंजना ही हो और न अव्याप्ति हो।

नाटकों में पात्रों का परिचय देने के अनेक साधन हैं, उपन्यासों में एक। अभिनय-कौशल, वेशभूषा तथा दृश्यावली के द्वारा नाटकीय पात्रों का हमें पूर्ण परिचय मिल जाता है, परंतु उपन्यास में ये सब साधन सुलभ नहीं। उपन्यास-पाठकों को अपनी कल्पना से ही पात्रों की चालढाल, वेशभूषा, बातचीत का अनुमान करना पड़ता है और इस अनुमान की एकमात्र सहायिका है लेखक की वर्णन-प्रणाली। अपने वर्णन के द्वारा ही उपन्यासकार अपने पात्रों को प्राण-शक्ति संपन्न करके हमारे मनोजगत् में प्रत्यक्ष कर सकता है। इसके लिए पात्रों की बाह्य एवं आंतर विशेषताओं का सूक्ष्म ज्ञान अपेक्षित होता है। इन विशेषताओं को परख कर कुशल कलाकार उन्हें जो चुनता है जो उसके पात्रों पर अधिक से अधिक प्रकाश डाल सकें। इसलिए लेखिक के कथनानुसार यह आवश्यक नहीं कि पात्रों के चरित्र-संबंधी साधारणतम विवरण दिये जायें, क्योंकि छोटी-छोटी अनावश्यक बातों के विवरण से उपन्यास में सजीवता की अपेक्षा नीरसता ही अधिक आएगी। पात्रों के चरित्र को स्पष्ट करने के लिए उनके क्रिया-कलाप, रीति-नीति, बोलचाल तथा मनोवृत्ति का कितना और कैसा वर्णन अपेक्षित है इसका ज्ञान अत्यंत आवश्यक है।

चरित्र-चित्रण के लिए आजकल प्रधानतः दो रीतियाँ प्रयुक्त होती हैं—विश्लेषणात्मक (एनेलिटिक) और कार्य-कारण-सापेक्ष या नाटकीय (ड्रामेटिक)। पहले में उपन्यासकार अपने पात्रों को निरंग दृष्टि से देखता है, उनके भावों, विचारों, प्रवृत्तियों आदि का विश्लेषण करता है और कभी-कभी आधिकारिक निर्णय भी दे डालता है। परंतु आधुनिक प्रवृत्ति दूसरी ही है। आजकल चरित्र-चित्रण की सबसे उत्कृष्ट कला तो यह है कि अपने पात्रों को प्राण-शक्ति से संपन्न करके लेखक उनकी जीवन की रंगस्थली में सुख-दुख से आँखमिचौनी करने के लिए छोड़ दे। जीवन के घात-प्रतिघात, उत्कर्ष-अपकर्ष में बहता हुआ चरित्र स्वयं ही अपने को अनावृत्त करे—अपनी दुर्बलता-नबलता एवं सुरूपता-कुरूपता का प्रदर्शन करे। लेखक का कार्य केवल दूर से बैठकर उसकी गति-विधि का निरीक्षण करना और उसमें सतत प्राणधारा प्रवाहित करते रहना मात्र है। विधाता की दृष्टि के समान ही कलाकार की यह दृष्टि एकबार स्रष्ट होकर कार्य-कारण के नियमों

से स्वयं संचालित हो जाती है। इस सृष्टि के प्राणी अपने चरित्र-विकास के लिए लेखक की लेखनी की अपेक्षा नहीं करते, वे तो स्वयं ही अपनी बातचीत और क्रिया-कलापों से अपने को प्रकाशित करते चलते हैं। लेखक को उनके बीच में पड़ने, बोलने या व्याख्या करने की बहुत कम आवश्यकता पड़ती है और यदि पड़ती भी है तो वह अन्य पात्रों के मुख से ही बोल लेता है, व्याख्या कर लेता है। इस रीति से भावों और विचारों के सूक्ष्मतम भेद भी बड़ी सफलता से चित्रित किये जा सकते हैं। यद्यपि वास्तविक जीवन में मनुष्य के क्रिया-कलाप ही मुख्यतः उसके चरित्र के विज्ञापक होते हैं परंतु उपन्यास-सृष्टि में पात्रों की बातचीत से ही अधिकतर इस उद्देश्य की सिद्धि होती है। भावों का प्रवाह, प्रवृत्तियों का विरोध आदि अनेक आंतरिक व्यापारों का—जो हमारे चरित्र की कार्य-रूप में अभिव्यंजना के पहले होते हैं—संकेत पाठक को दे देना आवश्यक होता है। कथोपकथन के समान इसके लिए अन्य साधन नहीं। लंबा-चौड़ा व्याख्यात्मक वर्णन आकर्षण को कम करके कथा-प्रवाह को रोक देता है। चरित्र-विकास की नाटकीय रीति अधिक सजीव तथा अधिक वास्तविक होती है, और इसीलिए हमारे विश्वास को भी वहाँ अधिक आश्रय मिलता है।

रुचि समय की अनुगामिनी होती है। काव्य के चित्रों के विषय में भी इधर मानव की रुचि बहुत झुल वदल चली है। काव्य-क्षेत्र में बहुत दिनों से अनोखे, असाधारण, महत् और आदर्श चरित्रों के देखते-देखते उनका आकर्षण घटने लगा है। मानव में काव्य-लोक को भी अपने लोक-सा ही देखने की जिज्ञासा हुई और उसने उसे जन-मन के अधिक निष्ठ लाने का प्रयत्न किया। इस प्रयत्न के फल-स्वरूप उपन्यास सृष्टि में जन-साधारण की ही बस्ती बसाई गई। इस नवीन कला-जगत में समुद्र को फाँद जानेवाले पवनसुत हनुमान, भरी सभा में अंबर को अनत घना देनेवाले भगवान् कृष्ण तथा देवकीनंदन के ऐंद्रजालिक तेजसिंह न रहे। इसके बदले इस लोक में भी क्षोपड़ों में रहनेवाले श्रमजीवी, खेतों और खलियानों में विचरनेवाले किसान, महलों में रहनेवाले भू-स्वामी तथा अट्टालिकाओं को शोभित करनेवाले नागरिकों की प्राण-प्रतिष्ठा हुई। अब वैभव, ख्याति तथा रूप-सौंदर्य मुख्य पात्रों के आवश्यक अंग न रहे। वास्तविकता और सजीवता ही आज की चरित्रचित्रण-कला का आदर्श है।

दूसरी रुचि जो स्पष्ट लक्षित होती है वह यह है कि वर्तमान कथावाङ्मय में बाह्य परिस्थितियों का जो प्रभाव जीवन और चरित्र पर पड़ता है उस पर कम ध्यान दिया जाता है, तथा आंतरिक द्वंद्वों को दिखाने की ओर अधिक रुचि रहती है। आधुनिक नायकों को दुष्ट संसार और स्वार्थी मनुष्यों से इतना युद्ध नहीं करना

पड़ता जितना अपने ही हृदय की कुप्रवृत्तियों से। आधुनिक नायक किसी विशेष प्रकार के चरित्र का प्रतिबिम्ब नहीं होता, न तो किसी विशेषता का मूर्त रूप होता है। कठपुतलियों की तरह उसका उद्देश्य किसी निश्चित कार्य-कौतुक का प्रदर्शन भी नहीं होता। वह तो पूर्ण एवं वास्तविक मनुष्य होता है, न तो सर्वांग सुन्दर, न निरा असुन्दर। उसके सामने जटिल समस्याएँ होती हैं, जिनके साथ उसे निरंतर युद्ध करना पड़ता है। प्रलोभन भी उसके सामने आया जाया करते हैं, जिन्हें वह कभी-कभी अपना भी लेता है। ऐसे विकासमान पात्र अथ से इति तक आकर्षक होते हैं।

कथा-वस्तु और पात्रों का उचित योग उपन्यासों का एक बड़ा प्रश्न है। यदि वस्तु-विन्यास पात्रों का ध्यान रखकर न किया जायगा तो पात्र कठपुतलियों के समान स्थिति की आवश्यकता के अनुसार सूत्र-संचालित से मालूम पड़ेंगे। दोनों के सामंजस्य की उचित रीति यह है कि दोनों को उपन्यास के प्रवाह में योग देनेवाली एवं एक दूसरे पर क्रिया-प्रतिक्रिया करनेवाली शक्तियों के रूप में देखा जाय। कथा-वस्तु चाहे सीधी-सादी हो या जटिल उसका विकास इसीके फल-स्वरूप होता है कि कुछ विशेष भावों, प्रवृत्तियों और विचारों वाले मनुष्य साथ-साथ ऐसी परिस्थिति में रख दिये जाते हैं जिससे एक का दूसरे पर प्रभाव पड़ता है अथवा आपस में स्वार्थों का द्वन्द्व उत्पन्न हो जाता है। संभव है ये परिस्थितियाँ बहुत आवश्यक हों फिर भी परिस्थितियों के प्रति वैयक्तिक प्रतिक्रिया सदैव आकर्षण का केंद्र रहेगी। इस प्रकार घटना का मूल पात्रों में होता है। अतः उसकी भी व्याख्या उसी प्रकार होनी चाहिए।

कथोपकथन

पात्रों के चरित्र-निर्माण में कथोपकथन का बहुत महत्त्व होता है। एक लेखक ने कथोपकथन की परिभाषा इस प्रकार दी है—

कम्पोजीशन वि्हच प्रोज्यूसेज दी इफेक्ट ऑव ह्यूमन टॉक—ऐज नियर्ली ऐज पॉसिविल दो इफेक्ट ऑव कनवरसेशन वि्हच इज ओवरहर्ड। *

उपर्युक्त परिभाषा के अनुसार वास्तविक जीवन की वातचीत की अनुरूपता ही कथोपकथन का मापदण्ड है। उपन्यास के पात्र मानव के प्रतिबिम्ब होते हैं, अतएव उनकी वातचीत की कसौटी भी मानव की वातचीत ही होती है। किसी भी उपन्यास की सफलता के लिए यह अत्यंत आवश्यक है कि उसके पात्रों की वातचीत

* आलैंवेटस्—“टॉक्स ऑन राइटिंग ऑव इंगलिश”, सीरीज २, पेज २३०।

वाभाविक तथा प्रसंगानुकूल हो। स्वाभाविकता से आशय यह है कि वह बोलनेवाले पात्र के उपयुक्त हो और परिस्थिति-विशेष में संगत तथा सहज प्रतीत हो। कथोपकथन के इस अनुरोध की रक्षा करने के साथ ही साथ लेखक को यह भी ध्यान रखना चाहिए कि कथोपकथन नीरस न हो जाय—उसमें पर्याप्त रमणीयता हो। परंतु वास्तविकता और रमणीयता दोनों ऐसे विरोधी गुण हैं कि इनका साथ-साथ निर्वाह कुशल कलाकार ही कर सकते हैं। यदि मनुष्य के साधारणतम दैनिक जीवन की बातचीत को ही अंकित कर दिया जाय तो उससे बढ़कर वास्तविकता दूसरी कहाँ मिलेगी? परंतु ऐसी बातचीत नितांत नीरस और प्रभावशून्य होगी। उसमें हमारा मन रम ही न सकेगा। इसके विपरीत यदि जान-बूझकर कथोपकथन को नाटकीय तथा प्रभावशाली बनाने का प्रयत्न किया जायगा तो उसमें कृत्रिमता आ जाने की बहुत संभावना रहेगी। ऐसे कृत्रिम कथोपकथन में हमारा विश्वास कभी न टिक सकेगा और उसे हम केवल लेखक द्वारा गढ़ा हुआ शब्द-कौतुक ही समझेंगे। अतएव उपन्यासकार को बहुत सँभलकर चलने की आवश्यकता है। अतिरंजना करके न तो उसे नीरस वाग्जाल की रचना करनी चाहिए और न रमणीयता के अधिक चक्कर में पड़कर जीवन की सहज अभिव्यक्ति की अवहेलना। इस द्विधा 'अति' के बीच, दोनों के सफल सामंजस्य में ही उसकी कला होती है। वास्तविक जीवन की बातचीत को नवीन रूप, नवीन सोच में ढालना ही पड़ेगा, परंतु ऐसा करने में इस बात का ध्यान रहे कि उसके प्राणों की रक्षा हो। साधारण नर-नारियों की बातचीत को ही इस प्रकार उपस्थित करना चाहिए कि उनमें एक नाटकीय गति, नाटकीय शक्ति आ जाने पर भी वे हमें सहज, स्वाभाविक और युक्तिसंगत प्रतीत हों।

दूसरी ध्यान देने योग्य बात यह है कि लेखक को निरर्थक कथोपकथन से बचना चाहिए। कथोपकथन का उतना ही प्रयोग होना चाहिए जितने से कथा की प्रगति में अथवा चरित्रों के विकास में सहायता मिले। जिस कथोपकथन से इन उद्देश्यों की पूर्ति न होती हो वह असंबद्ध तथा विशृङ्खल-सा लगेगा। आदर्श कथोपकथन पात्रों के भावों, प्रवृत्तियों, मनोवेगों तथा घटनाओं के प्रति उनकी प्रतिक्रिया दिखाने के साथ-साथ कार्यप्रवाह को भी आगे बढ़ाता जाता है। उपन्यास के अन्य अवयवों की भाँति कथोपकथन का लक्ष्य भी प्रभावान्विति की ओर ही रहना चाहिए।

कथोपकथन में वैयक्तिकता की रक्षा भी एक बहुत बड़ा प्रश्न है, लेखक प्रायः जिसका ध्यान नहीं रखते। परिस्थितियों के अनुसार पात्रों की बातचीत भी बदलती रहती है, परन्तु यह ध्यान रखना चाहिए कि ऐसा परिवर्तन भी पात्रों के अनुरूप हो, उसमें उनका अपनापन, अपनी विशेषताएँ बनी रहें। कथोपकथन को सबसे बड़ी

विशेषता तो यह है कि उपन्यास के किसी भी अंग को पढ़कर हम कह दें कि यह अमुक-अमुक पात्र की बातचीत है, दूसरे की हो ही नहीं सकती। प्रभावशाली पात्रों के लिए एक विशेष प्रकार से बोलने अथवा विचार करने की आदत उतनी ही आवश्यक है जितनी एक विशेष प्रकार से काम करने की आदत।

प्रायः देखा जाता है कि बहुत से लेखक सवादों के द्वारा ही अपने निश्चयों, सिद्धान्तों, कल्पनाओं तथा ज्ञान-भंडार का दिग्दर्शन कराने लगते हैं। यह अधिकार का दुरुपयोग है। पाठक को ज्ञान की ऐसी धोखा-धड़ी की खुराक के विरुद्ध शिकायत करने का अधिकार है। यदि लेखक को किसी बात की विवेचना करनी है तो वह निबन्ध लिख सकता है। उसको यह जानना चाहिए कि उद्धरण-चिह्न लगा देने से ही कोई उक्ति कथोपकथन नहीं हो जाती। ❀

देश-काल

उपन्यास-सृष्टि को अधिक सजीव, सलक्षण तथा सुसंगत बनाने के लिए देश, काल अथवा बाह्य-परिस्थिति-चित्रण का आधार लिया जाता है। अन्यथा पात्र केवल शून्य में खड़े से प्रतीत होंगे और उनमें मानवता की अनुरूपता न आ सकेगी। देश-काल के अन्तर्गत कहानी के सभी बाह्य उपकरण अर्थात् उसकी योजना में सहायता देनेवाले आचार-विचार, रीति-नीति, रहन-सहन, प्राकृतिक पीठिका और परिस्थिति आदि आ जाते हैं। इस तरह हम देश काल अथवा बाह्य सविधान के दो भेद कर सकते हैं—सामाजिक, भौतिक या प्राकृतिक।

आधुनिक कथा-वाङ्मय की प्रवृत्ति विशिष्टता की ओर अधिक पाई जाती है। वर्तमान उपन्यास-वाङ्मय की यह एक प्रधान प्रवृत्ति है कि वह सभी दिशाओं में अपना सूत्र-जाल फैलाकर जीवन की व्यापकता से होड़ लेने का प्रयत्न कर रहा है। इस प्रवृत्ति के फल-स्वरूप उपन्यासों की वर्ण्य वस्तु के भी विभाग तथा उपविभाग करने की रीति चल पड़ी है। इनके बीच कभी-कभी विस्तृत विधानवाले उपन्यास भी दिखाई पड़ जाते हैं, परन्तु अधिकतर भिन्न-भिन्न उपन्यासों में जीवन के किसी विशेष अंग, उपाग अथवा रूप का ही वर्णन पाया जाता है। इस प्रकार कुछ उपन्यासों का सम्बन्ध समाज के उच्च, मध्य अथवा निम्न वर्ग से रहता है, कुछ का मजदूरों और पूँजीपतियों से और कुछ का उद्योग-व्यवसाय अथवा कलात्मक जीवन से। इस प्रकार प्रत्येक उपन्यास जीवन की एक या दो विशेष दशाओं को लेकर चलता है। पाश्चात्य उपन्यास-वाङ्मय में तो उपन्यासों का भौगोलिक वर्गीकरण

❀ “दो यूज ऑव कोटेशन-मार्क्स डज नॉट कन्वर्ट ए पैसेज इन्टू डायलॉग”

—आर्लें वेतस।

भी होता है, जैसे स्वचाच उपन्यास, आयरिश उपन्यास तथा वेसेक्स उपन्यास आदि । इसी तरह हिंदी के उपन्यासकार वृन्दावनलाल की कृतियों को 'वुन्देलखड़ी उपन्यास' भी कहा जा सकता है । हिन्दी में डगर आंचलिक उपन्यास लिखने की प्रवृत्ति बढ़ रही है । इनमें स्थानीय रंगों की प्रचुरता रहती है । ऐसे उपन्यासों में, जिनमें जीवन की किसी दशा-विशेष का अकन ही उपेय हो, चरित्र-चित्रण और सामाजिक परिस्थितियों का पूर्ण एवं मार्मिक संवध होता है, जिससे एक के बिना दूसरे का विचार करना कठिन हो जाता है । परंतु ऐसे भी उपन्यास होते हैं जिनका प्रधान आकर्षण और साहित्यिक मूल्य उनके द्वारा किये गये विशेष श्रेणियों, सामाजिक वर्गों अथवा स्थानों के कुशल चित्रण में ही होता है । यहाँ उपन्यासकार की कृति की परख उसके वर्णनों की यथार्थता, सूक्ष्मता एवं प्रभावोत्पादकता के बल पर ही होनी चाहिए ।

भौतिक या प्राकृतिक संविधान कहानी को अधिक मार्मिकता तथा पात्रों को अधिक स्पष्टता देने एवं जगत और जीवन की विशालता का परिचय कराने के लिए किया जाता है । इस पीठिका का प्रयोग कलाकार मित्र-भिन्न भौति से कर सकता है । कहीं तो वह एक मनोमय चित्र दिखाने की भावना से ही प्रेरित होता है जिसका जीवन से कोई लगाव नहीं होता, कहीं किसी स्थिति-विशेष को अधिक स्पष्ट करने के लिए आवश्यक आधार-तथ्य के रूप में ही बाह्य दृश्यों का विधान करता है और कहीं भावना-क्षेत्र में और आगे बढ़कर मानव-रागों आदि का बाह्य प्रकृति से संवध स्थापित करता है । परंतु उपन्यासकार को सदैव इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि यह बाह्य चित्रण उसकी कला का एक अंग हो । ऐसे वर्णनों को जिनका कथा-प्रवाह के विस्तार अथवा चरित्र-विकास से कोई संवध न हो अधिक महत्त्व नहीं देना चाहिए, अन्यथा वे कथा के स्वाभाविक प्रवाह को अवरुद्ध करेंगे । कुछ लेखक ऐसे भी होते हैं जो पात्रों की प्रत्येक भूमिका के साथ-साथ उनके चारों ओर की वस्तुओं का विवरण उपस्थित करने लगते हैं । फल यह होता है कि ऐसे वर्णनों से कथा का प्रवाह रुक जाता है और पाठक या तो उन पर सरसरी निगाह डाल लेते हैं या उन्हें धिलकुल छोड़ देते हैं ।

इसका तात्पर्य यह नहीं कि वर्णनों की योजना की ही न जाय, प्रत्युत उचित स्थान पर उचित रीति से वर्णनों की भी अपेक्षा होती है । किसी स्थिति-विशेष का सफल अकन न हो सक्ने के कारण कभी-कभी भावों की पूर्ण व्यंजना नहीं हो पाती और कोई अभाव-सा खटकता रहता है । सूक्ष्म निरीक्षण के छोटे-छोटे चमत्कार द्वारा ही इतनी शीघ्रता और पूर्णता के साथ वास्तविक जीवन का भ्रम उत्पन्न कराया जा सकता है । वातावरण के सफल तथा मनोरम चित्रण का कहानी के लिए बहुत

मूल्य होता है। कभी-कभी सामान्य सदृशों, गलियों तथा घरसात में टपकनेवाले घरों के वर्णन से भी कहानी में विलक्षण मनोमोहकता आ जाती है।

भौतिक या प्राकृतिक दृश्य-विधान का सबसे सुंदर उपयोग वह है जब उपन्यास-कार अपनी विशेष कला से मानव-भावनाओं के साथ प्रकृति का विरोध या साम्य दिखलाता है। कभी-कभी तो उपन्यासकार विपत्ति-ताटव के समय प्रकृति का सुंदर सुरम्य रूप दिखाकर मानव के हर्ष-विपाद की ओर से प्रकृति की व्यग्यात्मक उदासीनता का परिचय देता है और कभी-कभी इसके विपरीत उसके संवेदनशील रूप के दर्शन कराता है। मृत पति के शव पर क्रडन करती हुई विकल अनाथा के लिए आँगन में फैली हुई शुभ्र शीतल चद्रिका नियति का व्यग्यात्मक हास ही तो है। ऐसे वैपम्य का भी अपना महत्त्व होता है और इससे कथा की मार्मिकता बहुत बढ़ जाती है। परंतु अधिकतर कलाकार इस वैपम्य-प्रदर्शन की अपेक्षा प्रकृति का संवेदनशील रूप ही अधिक चित्रित करते हैं और यह युक्ति मानवमन से अधिक परिचित भी है। यहाँ प्रकृति उदासीन न रहकर मानव के हर्षोल्लास तथा विपाद में योग देती है। अपने अंतिम अवलंब रोहित के शव को लिये हुए महारानी शैव्या के तमसाच्छादित हृदय के झझावात के साथ श्मशान की उस भयानक रात्रि का पूरा योग है। इस बाह्य प्रलयंकर चित्रण से पाठक की विपत्ति-भावना और भी तीव्र हो उठती है। प्राकृतिक भूमिका के संवेदनमय प्रयोग में प्रकृति प्रतीकात्मक होती है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि यह बाह्य दृश्यविधान कई प्रकार से कहानी में विशालता, विस्तार, गाम्भीर्य, शक्ति तथा सौंदर्य उपस्थित कर सकता है। परन्तु जब तक इस तत्त्व का समावेश सुवचि और सुबुद्धि से प्रेरित न होगा तब तक उसके साहित्यिक मूल्य में सन्देह ही रहेगा। यह स्मरण रखना चाहिए कि यह बाह्य परिस्थिति-चित्रण तभी सफल हो सकता है जब वह कहानी के प्रधान उद्देश्य के अधीन और गौण हो।

जीवन की व्याख्या

‘काव्य जीवन की व्याख्या, आलोचना या रहस्य है’—ऐसे वाक्यों का यथार्थ भाव ग्रहण न कर सकने के कारण ही लोग प्रायः काव्य का मूल्य इस मापदण्ड द्वारा आँकने में भूल कर बैठते हैं। अतः उपन्यास में जीवन की व्याख्या या आलोचना का क्या अर्थ है, उपन्यासकार इसे किस प्रकार स्पष्ट करता है, इसका वास्तविक मूल्य क्या है, इन बातों को समझ लेना आवश्यक है। यह तो स्पष्ट ही हो चुका है कि काव्य के अन्य रूपों के समान ही उपन्यास का सम्बन्ध भी पूर्णरूपेण

मानव-जीवन से ही है। नर और नारी, उसके सांसारिक नाते-रिस्ते, उनके विचार एवं मनोवृत्तियों अर्थात् राग-द्वेष, क्रोध-करुणा, सुख-दुःख, जीवन-संघर्ष और उनकी जय या पराजय ही उपन्यास-सृष्टि के आधार हैं। इस तरह जब जीवन के ताने-बाने से ही उपन्यासकार अपनी सृष्टि बुनता है, उसके ही रंग में उसे रँगता है तो यह कैसे संभव है कि उसमें जीवन के प्रति उपन्यासकार की अपनी भावनाओं की छाया न हो, संकेत न हो ? किसी नैतिक तथ्य या आदर्श के प्रतिपादन की ओर से वह कितना ही उदासीन क्यों न हो परंतु उसकी निजी भावनाओं की प्रतिच्छाया उसकी कृति पर पड़ ही जायगी। छोटी से छोटी कहानी की छानवीन करने पर भी हमें उसके पात्रों और घटनाओं में निहित किसी न किसी नैतिक भावना की झलक मिल ही जायगी। इसी प्रकार साधारण से साधारण उपन्यास का भी जीवन की किसी निश्चित दिशा की ओर संकेत होता है। अपनी कृति में बहुत से सामान्य नियमों का समाहार करके उपन्यास-लेखक कम से कम जीवन का एक छुंघला सा चित्र उपस्थित करता है। बड़े-बड़े प्रतिभावान उपन्यासकारों ने जीवन का निरीक्षण ही नहीं किया है वरन् उस पर मनन भी किया है। उनका मानव-चरित्र का ज्ञान, उसकी प्रवृत्तियों और मनोवेगों की सूक्ष्म परख, अनुभूत सत्यों और समस्याओं का सुन्दर समाहार तथा विलक्षण रचना-बौशल सब मिलकर उनकी कृति को एक नया ही गाम्भीर्य दे देते हैं, जिससे जगत् के प्रति उनकी जो अपनी भावना होती है उसमें एक नवीन नैतिक मूल्य आ जाता है। उनकी कृतियों में इस दर्शन या रहस्य-तथ्य का कितना महत्त्व है यह इसी बात से स्पष्ट हो जाता है कि किसी उत्कृष्ट उपन्यास का विचार करते हुए हम जीवन पर ही विचार करने लगते हैं।

उपर्युक्त दर्शन-तथ्य का यह आशय नहीं है कि उपन्यास का कोई पूर्वनिश्चित उद्देश्य होता है। यह अवश्य है कि उपन्यासकार की जीवन के प्रति जो भावनाएँ हैं वे जान या अनजान में उसके पात्रों या घटनाओं का संचालन करती हैं परंतु उसकी कला का आधार ये भावनाएँ नहीं होतीं, बल्कि प्रतिदिन के मानव-न्यापार और क्रिया-कलाप ही होते हैं। कोई उपन्यासकार किसी मत का खंडन-मंडन या किसी सिद्धांत का प्रतिपादन करने के लिए उपन्यास-रचना नहीं करता। वह तो मानव-जीवन का निरीक्षण करके केवल उसके बहुत से छाया-चित्र उपस्थित करता है। इन छाया-चित्रों में ही वह मूलभूत सत्य लिपटा होता है जिसे हँद निकालना आलोचक का काम होता है। अतएव किसी भी बड़े उपन्यास में केवल लेखक के मानव-जीवन-संबंधी निरीक्षण मात्र होते हैं जिनमें सर्जन-शक्ति निहित होती है। इन्हीं निरीक्षणों का मनन तथा प्रतिपादन करके हमें एक नित्य सत्य का दर्शन होता है। उपन्यासों में जीवन-दर्शन का यही अर्थ है।

जीवन के रहस्य की यह झलक उपन्यासकार हमें दो प्रकार से दे सकता है। एक तो नाटककार की भोंति पात्रों तथा घटनाओं द्वारा ही, दूसरे बीच-बीच में स्वयं परिचय या आलोचना के रूप में। पहले प्रकार में उपन्यासकार केवल मानव-जीवन से सामग्री चुनकर उसे संघटित भर कर देता है और चरित्रों के संवाद तथा कहानी के विकास के द्वारा हमें साधारणतया यह आभास दे देता है कि जीवन को वह किस दृष्टि से देखता है, क्या समझता है। इन छितरे-विधरे तथ्यों को जुटाकर उनमें से किसी सिद्धांत को ढूँढ़ निकालना समालोचक का काम होता है। उपन्यासकार को नाटककार की अपेक्षा इस क्षेत्र में अधिक स्वतंत्रता होती है। वह व्यक्ति एवं प्रच्छन्न दोनों रूपों में अपनी भावना हम तक पहुँचा सकता है। जहाँ वह इस अधिकार का उपयोग करता है वहाँ वह स्वयं ही अपने इस काल्पनिक जगत का व्याख्याता बन बैठता है और समालोचक को उसकी भावनाओं को ढूँढ़ निकालने में कठिनाई नहीं होती।

उपन्यासों में जीवन की व्याख्या का विचार हमें दो प्रकार से करना चाहिए— एक तो उनकी सत्यता के आधार पर और दूसरे उनमें निहित सदाचार, धर्म अथवा आदर्श के आधार पर।

उपन्यास का सत्य

काव्य और विज्ञान के सत्य में भेद होता है। सर्वप्रथम यूनानी आचार्य प्लेटो ने इन दोनों प्रकार के सत्य का भेद न समझकर ही सम्पूर्ण कल्पना-सम्भूत साहित्य को मिथ्या कह दिया था, परन्तु थोड़े ही दिनों बाद अरस्तू ने इस भ्रम का निराकरण कर दिया और यह स्पष्ट कर दिया कि काल्पनिक कृतियों में एक 'काव्योचित सत्य' भी होता है जो ऐतिहासिक तथ्यों की अक्षरशः वर्णनवाली सत्यता से गूढ़ और व्यापक होता है। इतिहास का सम्बन्ध केवल जो 'था' या 'है' उससे ही होता है, परन्तु उपन्यास थोड़ा और आगे बढ़कर जो 'हो सकता है' उसपर भी विचार करता है। कलाकार की सीमा सम्भाव्य आदर्शों तक ही होती है। इसी कारण विद्वानों ने साहित्य के दो भेद किये हैं, एक ज्ञान का साहित्य और दूसरा शक्ति का साहित्य। शक्ति के साहित्य को ही विधायक साहित्य या काव्य की संज्ञा मिली है। ज्ञान का साहित्य हमें जीवन के तथ्य देता है, शक्ति का साहित्य जीवन के चित्र। शुक्लजी के विचारात्मक निबन्ध अथवा पंडित गौरीशंकर हीराचन्द ओझा का 'राजपूताने का इतिहास' ज्ञान के साहित्य के अन्तर्गत आएँगे। इनकी व्याख्या वैज्ञानिक ढंग पर होगी और इनका मापदंड होगा तथ्यों की यथार्थता। तथ्यों की यथार्थता पर ही निर्भर रहने के कारण ज्ञान-विज्ञान के प्रसार के साथ-साथ ऐसा

साहित्य पुराना पड़ता जाता है। परन्तु शक्ति के साहित्य की मत्यता मानव-जीवन को प्रभावित करनेवाले रागों, मनोवेगों, नियमों, सिद्धान्तों आदि के उचित चित्रण पर निर्भर रहती है। इसीलिए ऐसा साहित्य प्राचीन होते हुए भी नित्य नूतन होता है। शकुन्तला नाटक पढ़कर आज भी हमारे हृदय में वे ही भाव उठते हैं जो उसके निर्माता कविकुलगुरु के हृदय में उठे थे। तुलसी का 'मानस' चिरकाल तक हमारी नर्मों में एकरस जीवन का स्रोत प्रवाहित करता रहेगा।

“गल्प-साहित्य में नाम और तिथियों के अतिरिक्त सब सत्य होता है और इतिहास में नाम और तिथियों के अतिरिक्त कुछ सत्य नहीं होता।” इस प्रसिद्ध उक्ति का आशय इतिहास की निन्दा करना नहीं है, बल्कि यह विरोधाभास विलक्षणतापूर्वक उस सत्य को हृदयंगम करा देता है जिस पर उपन्यासों की महत्ता निर्भर रहती है। उपन्यासकार अपने विषय को जिस प्रकार चाहे उपस्थित कर सकता है, पर जब तक वह सम्भाव्य आदर्शों तथा जीवन के महान् तार्किक तथ्यों और शक्तियों के घेरे में रहता है तब तक हम उसकी कृति की निन्दा नहीं करते।

आजकल सत्य और आनन्द में जितना वैभिन्न्य समझा जा रहा है वास्तव में उतना ही नहीं। काव्य के क्षेत्र में भाव और पद्य में जितना सूक्ष्म भेद है वैसा ही सत्य और आनन्द में भी। जिस प्रकार भाव को पद्य से अलग करके भी समझा जा सकता है परन्तु उसका पूर्ण रस तो कवि के शब्दों में ही भावमग्न होकर लिया जा सकता है उसी प्रकार सत्य को सौंदर्य अथवा आनन्द से पृथक् करके देखा अवश्य जा सकता है, परन्तु उस अवस्था में वह केवल कुछ अल्पक विद्वानों की वस्तु रह जाएगा, सामान्य मानवता के लिए तो उसकी उपयोगिता तभी होगी जब वह जन-मन-रंजक होकर आये और आते ही हृदय में उतर जाय।

उपन्यास और नीति

उपन्यासों में नैतिक तत्त्व को भी, सत्यता के तत्त्व के समान, व्यापक दृष्टि से देखना चाहिए और उसकी यथोचित उपयोगिता पर जोर भी देना चाहिए। किसी विशेष उद्देश्य को सामने रखकर अर्थात् किसी विशेष विषय के प्रतिपादन के लिए लिखे गए उपन्यासों को हम लोग साधारणतः संदेह की दृष्टि से देखने लगते हैं; और यह ठीक भी है। अपवादों के रहते हुए भी यह कहा जा सकता है कि दो काम—अच्छी कहानी लिखना और साथ साथ उपदेश देना या दार्शनिक निबन्ध अथवा राजनीतिक प्रबन्ध उपस्थित करना—एक साथ करने में कभी सफलता प्राप्त नहीं हो सकती। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि लेखक का कोई साधारण उद्देश्य न हो। साधारण और विशेष उद्देश्यों में भेद होता है और इसे

समझने में भूल न करनी चाहिए। स्पष्ट उपदेश देना और बात है तथा किसी कृति के अन्तर्गत एक व्यापक नैतिक भावना का समन्वय होना और। यद्यपि कुछ विद्वानों का यह कहना है कि उपन्यास नीति की ओर से उदासीन होते हैं और नीति ने उनका कोई प्रयोजन न होना चाहिए, फिर भी यह सत्य है कि ससार के बड़े-बड़े उपन्यासकार बड़े नीतिविद् हुए हैं और अपनी रचनाओं में उपस्थित किये गए वास्तविक तथ्यों के नैतिक रूप पर उन्होंने पर्याप्त ध्यान दिया है। अतएव उनकी रचनाओं में एक साधारण नैतिक-दार्शनिक तथ्य सदैव मिला रहता है।

इसके साथ ही उपन्यास में कला की रक्षा के साथ इस प्रकार के नैतिक उद्देश्यों की प्रतिपादन-पद्धति को भी अच्छी तरह समझ लेना चाहिए। नीति कहानी के विन्यास में ही निहित होनी चाहिए, उपन्यासकार को प्रचारक अथवा उपदेशक का रूप नहीं धारण करना चाहिए। अतएव उपन्यास की सारभूत नीति को हमें उसकी स्पष्टकथित शिक्षाओं में उतना नहीं ढूँढ़ना चाहिए जितना उसकी समस्त जीवन-व्याख्या, विचार, पात्र, क्रिया-कलाप और प्रसंगगत टीकाओं में। उपन्यास को व्यक्त अथवा अव्यक्त दार्शनिक नीति का निरूपण करते समय हमें संपूर्ण कृति के भावार्थ, प्रकृति और सारांश का ध्यान रखना चाहिए।

इस प्रकार निष्कर्ष यह निकला कि उपन्यास पर अपना अन्तिम निर्णय देते समय हमें उद्देश्यमूलक नीति पर भी विचार करना चाहिए। विना इसके तत्त्वदर्शन अधूरा रह जायगा। 'काव्य जीवन की व्याख्या है' इस उक्ति की आलोचना करते हुए एक विद्वान् ने लिखा है—“आज तक यदि साहित्य के इतिहास द्वारा कोई बात निश्चित रूप से सिद्ध हुई है तो वह यह कि मानव-जाति की आत्मरक्षक प्रवृत्ति उस कला का कभी स्वागत नहीं करती जिसके द्वारा उसकी मानसिक अथवा नैतिक उन्नति न होती हो। उन भावों के साथ जो उसकी उन्नति के नियमों के विरोधी हैं, वह अधिक काल तक नहीं चल सकती। कला को वास्तविक महत्ता प्रदान करने के लिये नीति का प्रयोग आवश्यक होता है। इसका यह अर्थ नहीं है कि कलाकार को जान-बूझकर उपदेशक हो जाना चाहिए अथवा बरबस नीति का समावेश कर देना चाहिए। कला और नीति के उद्देश्य भिन्न-भिन्न हैं। एक का कार्य है विश्लेषण करना और शिक्षा देना, दूसरी का सकलन करके मूर्तिमान-करना और आनन्दोद्देक करना। परन्तु सभी कलाएँ विचारों और भावों की स्वरूप-प्रतिष्ठा करती हैं। अतएव सबसे महान कला वही होगी जो अपने संकलन में विचारों और भाव की गहनतम उल्लेखन का भी समावेश कर ले। मानव-प्रकृति समझने की जितनी ही अधिक क्षमता कवि में होगी, जीवन की सुव्यवस्थित उल्लेखन जितनी ही पूर्णता के साथ वह उपस्थित कर सकेगा, उतना ही महान वह होगा। मानव-जाति

का वर्धरता से सभ्यता की ओर बढ़ने का सारा उद्योग अपने नैतिक गौरव को बनाए रखने और बढ़ाने का उद्योग है। नैतिक गुणों की रक्षा और भरण-पोषण द्वारा ही हम उन्नति करते हैं। हमारी सारी शक्तियों का निर्दोष पूर्णता के रूप में संविधान नैतिक सवाद है। अतएव वे कलाकार जो महत्ता की आकांक्षा रखते हैं, नीति के विरुद्ध अथवा उससे उदासीन नहीं हो सकते।”

उपर्युक्त कथन उपन्यासों के विषय में भी सगत है। उपन्यासों और अन्य कल्पना-संभूत साहित्य के विषय में यह कहा जाता है कि कला का नीति से कोई सम्बन्ध नहीं है। इसका उत्तर यही है कि नीति का जो अर्थ उपर्युक्त उद्धरण में लिया गया है उस अर्थ में कला और नीति का मार्मिक सम्बन्ध है। कला जीवन से उत्पन्न होती है, जीवन द्वारा पोषित होती है और जीवन पर उसकी प्रतिक्रिया होती है। अतएव उसका बड़ा भारी उत्तरदायित्व है। अतः कलाकार मात्र को नीतिक्षेत्र से अलग बतलाना भूल है। उपन्यासकार के विषय में तो यह और भी नहीं कहा जा सकता कि उसका नीति से कोई सम्बन्ध नहीं। क्योंकि जीवन का विवेचन करते समय यह आवश्यक है कि वह नैतिक तथ्यों और प्रश्नों का भी जिनका जीवन के साथ सम्बन्ध है विचार करे। और उसकी कृति की महत्ता बहुत कुछ उसकी नैतिक शक्ति और अन्तर्दृष्टि तथा उसकी सम्पूर्ण दार्शनिक व्याख्या के भावार्थ और प्रवृत्ति पर निर्भर रहती है।

उपन्यास के प्रकार

उपन्यास-वाङ्मय की वृद्धि के साथ ही साथ उपन्यासों के प्रकार में भी असाधारण वृद्धि हुई है। आज दिन तो उपन्यासों के अनेक विभेद किये जाते हैं। इनमें कुछ तो किसी विशेष तत्त्व, यथा घटना, चरित्र आदि की प्रधानता के आधार पर किये जाते हैं और कुछ वर्ण्य वस्तु के आधार पर। तत्त्वों की प्रधानता के आधार पर घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान और घटना चरित्र-सापेक्ष (नाटकीय) ये तीन मुख्य भेद किये जाते हैं। वर्ण्य वस्तु के विचार से धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक, प्रागैतिहासिक, ऐतिहासिक, आर्थिक, यौन और प्राकृतिक (प्रकृति का अकन करनेवाले) आदि अनेक भेद किये जा सकते हैं। इन सभी प्रकार के उपन्यासों की प्रधान विशेषताओं का ध्यान रखते हुए इनके मुख्य चार भेद करना सुविधाजनक होगा; यथा घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान, घटना-चरित्र-सापेक्ष या नाटकीय और ऐतिहासिक। घटना-प्रधान उपन्यासों में तो प्रायः चमत्कार मात्र दिखलाना लक्ष्य

होता है। उनमें बहुधा किसी विशेष परिवार, समाज अथवा देश के चित्रण का प्रयास नहीं मिलता। जासूसी उपन्यासों का भले ही समाज से कुछ सम्बन्ध होता हो परन्तु समाज का चित्रण उनका भी ध्येय नहीं होता। चरित्र-प्रधान तथा नाटकीय उपन्यासों का विषय सामाजिक, राजनीतिक अथवा पारिवारिक कोई भी हो सकता है। ऐतिहासिक उपन्यासों में चरित्र-चित्रण भी होता है और घटनाएँ भी घटित होती हैं, परन्तु उनका प्रधान उद्देश्य किसी दूरस्थ भतीत की झलक दिखाना होता है, जिसका विवेचन दूसरे ही आदर्शों पर किया जाता है। अतएव उन्हें एक अलग कोटि में रखना ही अधिक युक्तियुक्त जान पड़ता है।

उपन्यास के उपर्युक्त चार भेद तो उसके रूपभेद के आधार पर किये जाते हैं। आजकल लोग उपन्यासों में आदर्शवादी और यथार्थवादी भेद भी करने लगे हैं। परन्तु वास्तव में इस विभाजन का कोई तर्कसंगत आधार नहीं। लेखक के दृष्टिभेद के आधार पर ही यह विभाजन किया जाता है, अन्यथा यथार्थवादी और आदर्शवादी उपन्यासों के रूप में कोई तात्विक अन्तर नहीं होता।

घटना-प्रधान

कहानी का सबसे सरल और प्राचीन रूप वह है जिसमें एक के बाद दूसरी बहुत सी अलौकिक एवं आश्चर्योत्पादक घटनाओं का वर्णन होता है। यह दादी-नानी वाली कहानियों का परिवर्द्धित और विकसित रूप-सा होता है। हिंदी की कहानियों और उपन्यासों के आरंभिक काल में ऐसी ही घटना-प्रधान कहानियों का बोलबाला था। ऐसी कहानी हम लोगों के सहज कुतूहल को ही जागरित और शांत करती है। उसमें केवल घटनाओं का घटाटोप होता है। उसमें बहुधा न तो कोई क्रम होता है न व्यवस्था। आदिम कहानियों की भाँति हम लोग उसमें यही सोचा करते हैं कि 'तब फिर आगे क्या हुआ।' हम लोगों का आकर्षण नायक के प्रति नहीं, घटनाओं के प्रति होता है और ये घटनाएँ अवश्य ही आश्चर्योत्पादक होती हैं, क्योंकि इसका कुछ ठिकाना नहीं कि वे क्या होंगी। चन्द्रकान्ता संतति में ही हम लोगों का आकर्षण इन्द्रजीत सिंह, आनन्द सिंह, राजा गोपाल सिंह या माया रानी आदि पात्रों के चरित्रों में नहीं होता। हम तो यही देखने को उत्सुक रहते हैं कि फिर माया रानी उस बन्द कोठरी से कैसे निकली, इन्द्रजीत सिंह ने कैसे तिलस्म में प्रवेश किया, गोपाल सिंह कूँएँ में दफनाए जाकर भी कैसे माया रानी को चकित करने के लिए जीवित निकल आये इत्यादि। बाबू देवकीनन्दन खत्री की दिमागी टकसाल से निकले हुए वे पात्र सर्व-शक्तिशाली हैं। वे दावे के साथ कह सकते हैं—'हम क्या नहीं कर सकते'। उनके लिए सब कुछ

सम्भव है। ऐसे उपन्यासों में यह आवश्यक नहीं कि कार्य और स्थान में आधार-आवेय का संबंध हो। क्रिया-कलापों में लेखक अपनी विस्मयकारिणी घटनाओं वाली रचि की निरंतर ही स्वच्छंदतापूर्वक तुष्टि करता है। यही उनको उनका सरल आकर्षण प्रदान करता है। एक से बचकर दूसरी घटना में ललक्ष जाना ही उनका कार्यकलाप है।

इस शुद्ध आकर्षण को आधुनिक लेखक नहीं पा सकते। यह वस्तुविन्यास के अभाव और अनियंत्रित, अव्यवस्थित, स्वच्छंदता पर निर्भर रहता है। वस्तु-विन्यास और चरित्र-विकास के अधिकाधिक अन्योन्याश्रित होने के कारण यह विशेषता तिरोहित हो गई। परन्तु इससे मिलता-जुलता एक प्रकार का उपन्यास और होता है जिसकी सीमाएँ अधिक नियंत्रित होती हैं और जिसमें अधिक कुशलता की अपेक्षा होती है। इसको अँगरेजी में रोमांस कहते हैं। इसका भी सद्देश्य कुतूहल-जागृति ही है। कुतूहल की मात्रा घटनाओं का निश्चित क्रम स्थापित करके बहुत बढ़ाई जा सकती है। पाठक सोचने लगता है कि देखो अब क्या होता है। घटनाओं की माला अथवा भवली में यदि पूर्वापर संबंध स्थापित कर दिया जाय तो लेखक पाठकों में आशा, निराशा, भय, आशंका आदि की तीव्रतर भावनाएँ उद्बुद्ध कर सकता है। साथ ही आनंद को बनाए रखने के लिए ऐसा आभास देता है कि उनकी पुनः शांति हो जाती है। ऐसे उपन्यासों का अंत सुखद होना चाहिए।

अतएव घटना-प्रधान उपन्यासों में भोज एवं वीरतापूर्ण घटनाओं द्वारा प्राप्त सहज प्रसन्नता ही हमारे आकर्षण का कारण होती है। ऐसा क्यों होता है, क्यों लोग 'चंद्रकाता' की कपोल-कल्पित कथाओं के पढ़ने में नहाना-खाना भूल जाते हैं, यह प्रश्न मनोवैज्ञानिकों का है, परन्तु इसमें सदेह नहीं कि ऐसा होता अवश्य है। ऐसे उपन्यासों में एक नाधारण सी घटना के अप्रत्याशित परिणाम फैलते चले जाते हैं। एक जटिल सघन दुरुह जाल-सा बुन जाता है जो अंत में अलौकिक टंग से स्पष्ट किया जाता है। क्रिया-व्यापार, उसका जटिल विकास या वृद्धि तथा उसके स्पष्टीकरण में ही हमारी वृत्ति लीन रहती है और यही हमारे मनोरंजन का कारण होता है। इसमें चरित्र भी होते हैं और घटनाएँ भी। परन्तु घटनाएँ ही मुख्य वस्तु होती हैं। पात्रों का स्वरूप एवं चरित्र प्रासंगिक और कथा-वस्तु का सहायक होता है। पात्रों का चरित्र वैसा ही और उतना ही होता है जितना घटनाएँ अपेक्षा रखती हैं।

ऐसी कहानियों में साधारण मध्य जीवन से भिन्नता होती है। यह भिन्नता उनके स्वरूप और प्रकृति के ही फलस्वरूप है। जीवन की दैनिक नीरस घटनाओं

की सीमा से निकल भागना ही इन लेखकों की प्रवृत्ति होती है। परन्तु यह निकल भागना सुरक्षित होना चाहिए। नायक को विपत्तियों, दुर्घटनाओं आदि के आवर्त में पड़कर भी अक्षत, सुरक्षित रूप में वापस आ जाना चाहिए। नायक की सुख-समृद्धि की प्राप्ति के लिए कुछ गौण पात्र काल-क्वलित हो जाते हैं, दुर्जन मार डाले जाते हैं और यदि ऐसा करने से कार्यसिद्धि होती हो तो कुछ सज्जनों का भी बलिदान कर दिया जाता है। अर्थात् कथा-वस्तु का उतार-चढ़ाव हम लोगों की इच्छा के अनुसार होता है, तर्कबुद्धि के अनुसार नहीं। आपदाओं और संकटों के रहते हुए भी सुरक्षित रहने, आकाश-पाताल एक करके, यथासंभव नियमों का उल्लंघन करके भी, उनके परिणामों से बच जाने की हमारी स्वाभाविक इच्छा को वह और भी अधिक शक्ति के साथ प्रकट करता है। वह जीवन का चित्र नहीं, इच्छाओं का काल्पनिक मूर्त विधान होता है। ऐसे उपन्यासों का तब तक साहित्यिक मूल्य कुछ भी नहीं होता जब तक वे किसी हद तक चरित्र-प्रधान भी न हों। ऐसे उपन्यासों की हिंदी में भरमार है। 'चंद्रकांता', 'भूतनाथ', 'जासूस' ऐसे तिलस्मी, ऐयारी और जासूसी उपन्यास इसी कोटि में आएंगे।

चरित्र-प्रधान

जिस प्रकार घटना-प्रधान उपन्यासों का सारा आकर्षण विभिन्न रोमांचकारी घटनाओं पर निर्भर रहता है और उनमें पात्रों का विशेष स्थान नहीं होता, उसी प्रकार चरित्र-प्रधान उपन्यासों में संपूर्ण आकर्षण भौति-भौति के चरित्रों, उनके पारस्परिक व्यवहार और प्रतिक्रियाओं द्वारा होता है। इनका कोई निश्चित कार्यक्रम अथवा पूर्वनिर्धारित अंत नहीं होता, जिसकी ओर उपन्यास की अन्य वस्तुएँ द्रुतगति से जाती जान पड़ें। यह गतिहीनता ही इस प्रकार के उपन्यासों की विशेषता है। श्री जैनेन्द्रकुमार का 'सुनीता' उपन्यास इस प्रकार के उपन्यासों का अच्छा उदाहरण है। 'सुनीता' पढ़ते चले जाइए, पता न चलेगा कि कहानी किस ओर जा रही है, इसका कहों और कैसे अंत होगा।

चरित्र-प्रधान उपन्यासों के चरित्र कथा-वस्तु का ही एक भाग नहीं होते, उनकी पृथक् सत्ता होती है और घटनाएँ उनके अधीन होती हैं। 'सुनीता' के भोक्ता, हरिप्रसन्न तथा सुनीता अपना-अपना अलग अस्तित्व रखते हैं। वे परिस्थितियों या घटनाओं के दास नहीं बरन् परिस्थितियों या घटनाएँ स्वयं उनके इशारे पर नाचती हैं। ये चरित्र प्रायः आदि से अंत तक एक रस रहते हैं। आरम्भ से ही इनमें एक पूर्णता तथा अपरिवर्तनशीलता रहती है। 'सुनीता' के आरम्भिक पृष्ठों में ही हमें इसके प्रधान पात्रों का जो परिचय मिलता है उसमें अंत

तक हमें उलटफेर करने की कोई आवश्यकता नहीं पड़ती। यही इन पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता है। वे एक सुपरिचित भूदृश्य के समान होते हैं, जो कभी-कभी छाया-प्रकाश के विशेष प्रभाव द्वारा परिवर्तित-सा होकर अथवा किसी दूसरे कोण से देखने पर हमें आश्चर्यान्वित कर देता है। पात्रों के गुण-दोष आदि उनमें आरंभ से ही रहते हैं, वे नहीं बदलते। केवल बदलता है तद्विषयक हमारा ज्ञान।

कुछ लोग इस अपरिवर्तनशीलता को दोष मानते हैं, उनका कहना है कि पात्रों को जीवन के अधिक अनुरूप होना चाहिए। घूमते रहकर उन्हें अपने सभी अंगों का प्रदर्शन करना चाहिए, स्थिर रहकर केवल एक का नहीं। संभव है कि यह वास्तविकता के विरुद्ध हो, परंतु फिर भी ऐसे चरित्र होते हैं। चरित्र-प्रधान उपन्यासों में वे अनेक की संख्या में मिलेंगे। तो क्या जितने इस प्रकार के महान उपन्यासकार हुए हैं उनकी वे गलतियाँ हैं? नहीं, यह समझना अधिक उचित और सगत है कि उनकी इस गतिहीनता में भी एक नियम है। चरित्र गतिहीन न हों, इसका इसके सिवा कोई कारण नहीं कि आजकल समालोचना की प्रवृत्ति इन ओर नहीं है। बिना अपरिवर्तनशीलता के लेखक रीति-नीति, रहन-सहन और चरित्रों की इतनी विभिन्नता इतनी स्पष्टता से हमें नहीं दिखला सकता है। इस प्रकार सीमाबद्ध रूप से स्थिर होना, प्रत्येक पात्र की निरंतर पूर्णता ही है, जिससे विभिन्नता का संकेत हमें मिलता है और उसे स्वतः सिद्ध बनाता है। जीती जागती वस्तुओं के एक समूह में स्पष्ट अंतर देखने के लिए हमें उनकी गति रोकनी ही पड़ेगी। जब तक हम उन्हें देखते रहते हैं तब तक उन्हें बदलना नहीं चाहिए, नहीं तो हम भेद नहीं कर सकेंगे। अथवा दूसरे शब्दों में, हम कह सकते हैं कि चरित्रों की भिन्नता का भाव, अधिक से अधिक प्रभाव के साथ उत्पन्न करने के लिए, पात्रों को गतिहीन बनाना ही पड़ता है।

चरित्र-प्रधान उपन्यास की घटनाएँ या स्थितियाँ विशिष्ट होती हैं और उनका समावेश पात्र-विषयक हमारे ज्ञान की वृद्धि के ही लिए किया जाता है। जब तक ऐसा होता रहता है तब तक कोई भी संभाव्य घटना घटित हो सकती है। कार्य-फलाप किसी आंतरिक विकास अथवा पात्रों के आंतरिक परिवर्तन द्वारा उत्पन्न नहीं होता, और न कथा-वस्तु का ही काम पात्रों का विकास चित्रित करना होता है। गतिहीन होने के कारण वे विवक्षित हो ही नहीं सकते। कथावस्तु का काम केवल पात्रों की, आरंभ से ही उपस्थित भिन्न-भिन्न विशेषताओं को सामने लाकर रख देना तथा उन्हें नई-नई स्थितियों में रखकर और उनके पारस्परिक संबन्ध में परिवर्तन करके उनका एक जाति अथवा वर्गगत व्यवहार दिखलाना होता है। परिस्थिति के द्वारा उनके चरित्र में परिवर्तन बहुत कम लक्षित होता है। आदि

अनेक महत्वपूर्ण घटनाएँ हो चुकी हैं, जिनका जानना हमारे लिए आवश्यक है। परन्तु चरित्र-प्रधान उपन्यासों में यह बात नहीं होती। 'गवन' के रमानाथ को जब हम उपन्यास के अन्त में देखते हैं तो विलकुल ही वह एक दूसरा रमानाथ सा मालूम होता है। उसके चरित्र के इस विकास या परिवर्तन को समझने के लिए हमें बीच की जीवन-घटनाओं को जानने की आवश्यकता होती है। परन्तु 'सुनीता' के हरिप्रसन्न या श्रीकांत का जो परिचय हमें आदि में मिलता है, अन्त में भी हम उन्हें उसी परिचय की दृष्टि से देखते हैं। हमें उनमें बहुत थोड़ा परिवर्तन मिलता है। इस प्रकार चरित्र-प्रधान उपन्यासों में एक पात्र जैसा आदि में था वैसा अन्त में भी रहेगा। वह वैसा ही व्यवहार करेगा, चाहे जितना समय बीच में बीत गया हो। समय रुका-सा रहता है, केवल स्थान-परिवर्तन होता है।

इसी समय-सापेक्षता के कारण नाटकीय उपन्यासों का अन्त असाधारण रीति से महत्वपूर्ण होता है। चरित्र-प्रधान उपन्यासों की तरह वह सूत्र-संकलन मात्र नहीं होता है। वह केवल घटनाओं का ही नहीं चरित्र-चित्रण का भी अन्त होता है। 'रगभूमि' में विनय और सोफिया की मृत्यु इन दोनों के चरित्र पर अन्तिम प्रकाश डाल इनका चित्र तो पूरा कर ही देती है परन्तु साथ साथ घटनाओं का भी अन्त हो जाता है। अतएव घटना-चक्र को आरम्भ करने वाली समस्या की पूर्ति ही नाटकीय उपन्यासों का अन्त है। वह विशेष कार्य या तो सम-भूमि पर आकर अथवा आगे न बढ़ सकने वाले परिणाम पर पहुँचकर पूर्ण हो जाता है। पर्यवसायी एकत्व या मृत्यु ही दो अन्त हैं जिनकी ओर नाटकीय उपन्यास अप्रसर होते हैं। पर्यवसान का एकत्व प्रायः विवाह के अनुकूल स्थिति के रूप में लाया जाता है। नाटकीय उपन्यासों का यह अन्त चित्रकार के अन्तिम स्पर्श के समान होता है जिसमें मूर्तियाँ पूर्ण और स्पष्ट हो जाती हैं।

पहले यह कहा जा चुका है कि नाटकीय उपन्यास बड़े ही प्रगतिशील होते हैं। यह प्रगति अधिकांश में घटनास्थल की संकीर्णता के कारण होती है। घटनास्थल की यह संकीर्णता इन उपन्यासों की एक बड़ी विशेषता है। सारा कार्य-कलाप एक निश्चित छोटी-सी परिधि के भीतर घिरा रहता है। चरित्र-प्रधान उपन्यास अपने स्थिर पात्रों को निरंतर बदलते हुए स्थानों में, सामाजिक जीवन के भिन्न-भिन्न रूपों को दिखाते हुए, ले जाता है। नाटकीय उपन्यास स्थान को न बदलते हुए मानव-अनुभूतियों की सम्पूर्ण श्रेणी हमें पात्रों में ही दिखा देता है। वहाँ चरित्र अपरिवर्तनशील रहते हैं और स्थान बदला करता है, यहाँ घटनास्थल अपरिवर्तनशील होता है और पात्र पारस्परिक बात-प्रतिघात द्वारा बदला करते हैं। 'गोदान' में होरो के चरित्र का उत्थान-पतन

प्रायः उसके गाँव की सीमा के अन्दर ही लेखक हमें दिखा देता है। इस तरह हम देखते हैं कि चरित्र-प्रधान उपन्यास जीवन की रीतियों का चित्र होता है और नाटकीय उपन्यास अनुभव की रीतियों की प्रतिमूर्ति।

हिंदी में नाटकीय टंग के उपन्यासों का प्रणयन प्रेमचंदजी के द्वारा ही आरंभ हो गया। उनकी आरंभिक कृतियों में तो हमें कुछ चरित्र-प्रधानता लक्षित होती है परन्तु बाद में घटनाओं और चरित्रों का उचित सामंजस्य रहने लगा। गयन, गोदान, रंगभूमि आदि उपन्यासों में हम देखते हैं कि चरित्र घटनाओं की सृष्टि करते हैं और फिर उन घटनाओं या नवीन परिस्थितियों द्वारा ही उनके चरित्र में भी परिवर्तन हो जाता है। इस तरह बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग पर घटनाओं और चरित्र का घात-प्रतिघात चला चलता है और कथा के अन्त में हम देखते हैं कि घटनाओं के अन्त के साथ-साथ चरित्र-चित्रण भी अपनी पूर्णता पर पहुँच जाता है। प्रेमचन्दजी के अतिरिक्त उनके ढर्रे के अन्य कई लेखकों ने भी कला के इस आग्रह को पूरी तरह समझा है।

यह ध्यान रखना चाहिए कि घटना प्रधान, चरित्र-प्रधान और नाटकीय उपन्यासों का यह वर्गीकरण कागज पर सैद्धांतिक रूप में जितना सरल जान पड़ता है उतना वास्तव में नहीं है। कुछ उपन्यासों में इस सभी वर्गों के कुछ मिश्रित इस तरह मिले रहते हैं कि उन्हें न एक कह सकते हैं न दूसरा। उनमें घटनाएँ पर्याप्त रहती हैं, उनका तारतम्य भी रहता है और उल्लेखन की आनंदमय सिद्धि की भी चेष्टा की जाती है। साथ ही साथ उसके सफलतम चरित्र मुख्य घटना-क्रम से स्वतंत्र होते हैं और घटनाओं के प्रति उनका उत्तर जातिगत या वर्गगत होता है। ऐसी अवस्था में उन्हें किसी विशेष वर्ग के अन्दर रखने में सावधानी की अपेक्षा होती है।

ऐतिहासिक

यद्यपि ऐतिहासिक उपन्यासों में भी घटना, चरित्र अथवा दोनों का समन्वय करने वाले नाटकीय टंग का ही समावेश होता है, परंतु फिर भी इनका एक अलग विभाग मानने का कारण यह है कि इनकी एक ऐसी विशेषता होती है जो अन्य उपन्यासों में नहीं होती और यद्यपि इनकी उत्तमता का मापदण्ड भी भिन्न होता है। इन उपन्यासों की यह भेदक विशेषता है। यों तो देश-काल-चित्रण का प्रयोग सभी उपन्यासों में किया जाता है, परंतु उसका स्थान गौण रहता है और उपन्यास की समीक्षा करने में अन्य तत्त्वों की अपेक्षा इस पर कम ध्यान दिया जाता है। परंतु ऐतिहासिक उपन्यासों में देश-काल का यह चित्रण ही उनका प्राण है। यही उनकी विभिन्नता प्रदान करके उनकी पृथक्-पृथक् कोटि स्थापित कर देता है।

अनेक महत्वपूर्ण घटनाएँ हो चुकी हैं, जिनका जानना हमारे लिए आवश्यक है। परन्तु चरित्र-प्रधान उपन्यासों में यह बात नहीं होती। 'गबन' के रमानाथ को जब हम उपन्यास के अन्त में देखते हैं तो बिल्कुल ही वह एक दूसरा रमानाथ सा मालूम होता है। उसके चरित्र के इस विकास या परिवर्तन को समझने के लिए हमें बीच की जीवन-घटनाओं को जानने की आवश्यकता होती है। परन्तु 'मुनीता' के हरिप्रसन्न या श्रीकांत का जो परिचय हमें आदि में मिलता है, अन्त में भी हम उन्हें उसी परिचय की दृष्टि से देखते हैं। हमें उनमें बहुत थोड़ा परिवर्तन मिलता है। इस प्रकार चरित्र-प्रधान उपन्यासों में एक पात्र जैसा आदि में था वैसा अन्त में भी रहेगा। वह वैसा ही व्यवहार करेगा, चाहे जितना समय बीच में बीत गया हो। समय रुका-सा रहता है, केवल स्थान-परिवर्तन होता है।

इसी समय-सापेक्षता के कारण नाटकीय उपन्यासों का अन्त असाधारण रोति से महत्वपूर्ण होता है। चरित्र-प्रधान उपन्यासों की तरह वह सूत्र-संकलन मात्र नहीं होता है। वह केवल घटनाओं का ही नहीं चरित्र-चित्रण का भी अन्त होता है। 'रगभूमि' में विनय और सोफिया की मृत्यु इन दोनों के चरित्र पर अन्तिम प्रकाश डाल इनका चित्र तो पूरा कर ही देती है परन्तु साथ साथ घटनाओं का भी अन्त हो जाता है। अतएव घटना-चक्र को आरम्भ करने वाली समस्या की पूर्ति ही नाटकीय उपन्यासों का अन्त है। वह विशेष कार्य या तो सम-भूमि पर आकर अथवा आगे न बढ़ सकने वाले परिणाम पर पहुँचकर पूर्ण हो जाता है। पर्यवसायी एकत्व या मृत्यु ही दो अन्त हैं जिनकी ओर नाटकीय उपन्यास अग्रसर होते हैं। पर्यवसान का एकत्व प्रायः विवाह के अनुकूल स्थिति के रूप में लाया जाता है। नाटकीय उपन्यासों का यह अन्त चित्रकार के अन्तिम स्पर्श के समान होता है जिससे मूर्तियाँ पूर्ण और स्पष्ट हो जाती हैं।

पहले यह कहा जा चुका है कि नाटकीय उपन्यास बड़े ही प्रगतिशील होते हैं। यह प्रगति अधिकांश में घटनास्थल की संकीर्णता के कारण होती है। घटनास्थल की यह संकीर्णता इन उपन्यासों की एक बड़ी विशेषता है। सारा कार्य-कलाप एक निश्चित छोटी-सी परिधि के भीतर घिरा रहता है। चरित्र-प्रधान उपन्यास अपने स्थिर पात्रों को निरंतर बदलते हुए स्थानों में, सामाजिक जीवन के भिन्न-भिन्न रूपों को दिखाते हुए, ले जाता है। नाटकीय उपन्यास स्थान को न बदलते हुए मानव-अनुभूतियों को सम्पूर्ण श्रेणी हमें पात्रों में ही दिखा देता है। वहाँ चरित्र अपरिवर्तनशील रहते हैं और स्थान बदला करता है, यहाँ घटनास्थल अपरिवर्तनशील होता है और पात्र पारस्परिक घात-प्रतिघात द्वारा बदला करते हैं। 'गोदान' में होरो के चरित्र का उत्थान-पतन

प्रायः उसके गाँव की सीमा के अन्दर ही लेखक हमें दिखा देता है। इस तरह हम देखते हैं कि चरित्र-प्रधान उपन्यास जीवन की रीतियों का चित्र होता है और नाटकीय उपन्यास अनुभव की रीतियों की प्रतिमूर्ति।

हिंदी में नाटकीय ढंग के उपन्यासों का प्रणयन प्रेमचंदजी के द्वारा ही आरंभ हो गया। उनकी आरंभिक कृतियों में तो हमें कुछ चरित्र-प्रधानता लक्षित होती है परन्तु बाद में घटनाओं और चरित्रों का उचित सामंजस्य रहने लगा। गधन, गोदान, रंगभूमि आदि उपन्यासों में हम देखते हैं कि चरित्र घटनाओं की सृष्टि करते हैं और फिर उन घटनाओं या नवीन परिस्थितियों द्वारा ही उनके चरित्र में भी परिवर्तन हो जाता है। इस तरह बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग पर घटनाओं और चरित्र का घात-प्रतिघात चला चलता है और कथा के अन्त में हम देखते हैं कि घटनाओं के अन्त के साथ-साथ चरित्र-चित्रण भी अपनी पूर्णता पर पहुँच जाता है। प्रेमचन्दजी के अतिरिक्त उनके ढर्रे के अन्य कई लेखकों ने भी कला के इस आग्रह को पूरी तरह समझा है।

यह ध्यान रखना चाहिए कि घटना प्रधान, चरित्र-प्रधान और नाटकीय उपन्यासों का यह वर्गीकरण कागज पर नैर्द्वैतिक रूप में जितना सरल जान पड़ता है उतना वास्तव में नहीं है। कुछ उपन्यासों में इस सभी वर्गों के कुछ सिद्धांत इस तरह मिले रहते हैं कि उन्हें न एक कह सकते हैं न दूसरा। उनमें घटनाएँ पर्याप्त रहती हैं, उनका तारतम्य भी रहता है और उल्लेखनीय की आनंदमय सिद्धि की भी चेष्टा की जाती है। साथ ही साथ उसके सफलतम चरित्र मुख्य घटना-क्रम से स्वतंत्र होते हैं और घटनाओं के प्रति उनका उत्तर जातिगत या वर्गगत होता है। ऐसी अवस्था में उन्हें किसी विशेष वर्ग के अन्दर रखने में सावधानी की अपेक्षा होती है।

ऐतिहासिक

अथवा ऐतिहासिक उपन्यासों में भी घटना, चरित्र अथवा दोनों का समन्वय करने वाले नाटकीय ढंग का ही समावेश होता है, परन्तु फिर भी इनका एक अलग विभाग मानने का कारण यह है कि इनकी एक ऐसी विशेषता होती है जो अन्य उपन्यासों में नहीं होती और साथ ही इनकी उत्तमता का मापदंड भी भिन्न होता है। इन उपन्यासों की यह भेदक विशेषता है। यों तो देश-काल-चित्रण का प्रयोग सभी उपन्यासों में किया जाता है, परन्तु उसका स्थान गौण रहता है और उपन्यास की समीक्षा करने में अन्य तत्त्वों की अपेक्षा इस पर कम ध्यान दिया जाता है। परन्तु ऐतिहासिक उपन्यासों में देश-काल का यह चित्रण ही उनका प्राण है। यही उनको विभिन्नता प्रदान करके उनकी पृथक्-पृथक् कोटि स्थापित कर देता है।

बिना इसके ऐतिहासिकता का कोई अर्थ नहीं। इन उपन्यासों का आकर्षण और साहित्यिक मूल्य बहुत कुछ उनके द्वारा किये गये भूभाग और काल-विशेष के जीवन, रीतिनीति, रहन-सहन आदि के वर्णन पर निर्भर रहता है और उनकी उत्तमता यहाँ पर वर्णनों की यथार्थता, तद्रूपता और शक्ति पर निर्भर रहती है।

इन ऐतिहासिक उपन्यासों में भी हमें दो प्रकार मिलेंगे। एक तो वे जिनमें देश और समय के साथ पात्र भी मुख्यतः ऐतिहासिक होते हैं। ये शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास कहे जा सकते हैं और दूसरे वे जिनमें देश-काल तो अवश्य ऐतिहासिक होता है परन्तु उसके पात्र समयानुरूप होते हुए भी काल्पनिक होते हैं। इनको हम 'ऐतिहासिक प्रेमाख्यानक उपन्यास' कह सकते हैं। ये अधिकतर ऐतिहासिक चौखटे में जड़े प्रेम-चित्र होते हैं। श्रीवृन्दावनलाल वर्मा का 'गदकुडार' पहले प्रकार का है और उन्हीं का 'विराटा की पद्मिनी' उपन्यास दूसरे प्रकार का। 'गदकुडार' का कथानक, पात्र और देश-काल सभी ऐतिहासिक हैं परन्तु 'विराटा की पद्मिनी' में देश-काल या वातावरण ऐतिहासिक होते हुए भी पात्र तथा घटनाएँ कल्पित हैं।

चाहे जिस प्रकार का ऐतिहासिक उपन्यास हो, उसका प्रभाव और आकर्षण सदैव अंशतः उसके द्वारा किये गये अतीत काल के जीवन के निर्मल और सजीव चित्रण पर ही निर्भर रहेगा, क्योंकि एक प्रकार से यही उनके अस्तित्व का औचित्य है। ऐतिहासिक उपन्यासकार का कार्य है कि वह इतिहासज्ञों और पुरातत्त्ववेत्ताओं द्वारा एकत्र किये गये नीरस तथ्यों पर अपनी उत्पादक कल्पना-शक्ति का प्रयोग करे। यही नहीं, उसे चाहिए कि वह इन भिन्न-भिन्न स्थानों से प्राप्त बिखरी हुई सामग्री से एक ऐसा चित्र प्रस्तुत करे जिसमें कला कृति की पूर्णता और एकता हो। सभ्यता के किसी युग को, नीरस तथ्यों और पाण्डित्य का प्रदर्शन किये बिना, वास्तविक चित्रोपम सजीवता देने की शक्ति का ही साधारण पाठक ऐतिहासिक उपन्यास-लेखकों में आदर करते हैं। उसके पुरातत्त्व-ज्ञान और पाण्डित्य का भी आदर उस उपन्यास में हो सकता है जिसमें एक ऐसे अतीत युग का वर्णन हो जिसका ज्ञान साधारण पाठकों को बहुत कम है। रामाल बाबू के 'करुणा' और 'शशांक' ऐसे ही उपन्यास हैं। परन्तु ऐसा उपन्यास कभी सर्वप्रिय नहीं हो सकता।

यह तो स्पष्ट ही हो गया कि ऐतिहासिक उपन्यासों में कल्पनाशक्ति की पूर्ण आवश्यकता होती है। कल्पना के बिना वह कोरा इतिहास हो जायगा, उपन्यास नहीं। कल्पना और इतिहास का सामंजस्य इन उपन्यासों के लिए नितान्त आवश्यक है। इनकी समीक्षा में हमें इसका भी ध्यान रखना होता है। ऐतिहासिक उपन्यासकार को इस बात का सदैव ध्यान रखना चाहिए कि उसके उपन्यास में इतिहास अथवा काल-विरुद्ध बातें न आ जायें। इस तथ्य की उपेक्षा करने के

कारण ही पंडित किशोरीलाल गोस्वामी के 'तारा' आदि ऐतिहासिक उपन्यासों का कोई मूल्य नहीं रह गया है। उपन्यासकार अपनी कल्पना का उपयोग कर सकता है, परंतु इतिहास-सिद्ध तथ्यों की सत्यता का ध्यान रखते हुए। यदि कोई ऐतिहासिक चरित्र इतिहास द्वारा दुष्ट और नीच सिद्ध हो चुका है तो उसका सज्जनोचित रूप चित्रित करना इतिहास-विरुद्ध होगा और वह उपन्यास अच्छा न कहा जायगा। कल्पना का उचित प्रयोग वह इन प्रकार कर सकता है कि पात्र के गुण-दोष को विकसित करनेवाली अथवा उनका स्पष्टाकरण करनेवाली नवान घटनाओं की योजना करे, ऐसी घटनाएँ चाहे ऐतिहासिक न भी हों। यदि कोई वास्तविक इतिहास-प्रसिद्ध घटना उपन्यास के वृत्त में आती है तो उसके वर्णन में उसे सत्यता, ऐतिहासिक सत्यता का ही आधार लेना चाहिए।

इसने भी अधिक आवश्यक कदाचित् यह बात होती है कि वह उस काल के आचार, प्रकृति, स्वभाव, परिस्थिति आदि का यथार्थ चित्रण करे। यदि कोई उपन्यासकार अकबर और जहाँगीर को छोट पतलन पहनाकर चित्रित करे तो उसके घोर अज्ञान का भडाफोड़ तो होगा ही, साथ ही उपन्यास का नारा गौरव भी लुप्त हो जायगा। अतएव सफलता प्राप्त करने के लिए लेखक को तत्कालीन परिस्थिति का पूरा-पूरा ज्ञान होना चाहिए। यहाँ पर पुरातत्व-विभाग की उपयोगिता ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए आवश्यक हो जाती है। किसी दूसरे काल के वातावरण में अन्य काल के पात्रों का समावेश भद्दा होगा। यदि मुगलकाल में मिलों की हड़ताल का चित्रण होने लगे तो ऐसे ऐतिहासिक उपन्यासों का न होना ही अच्छा है। ऐसे उपन्यासों में परिस्थितियों और पात्रों का सामंजस्य न होने के कारण हमारा विज्ञान कभी टिक न सकेगा।

प्रमुख 'वाद'

साहित्य के लक्ष्य, उपादान एवं जीवन-दृष्टि के आधार पर कथा-वाद्मय में अनेक भिन्नता विद्वसित हुए जिनका वस्तु एवं रूप गिल्फ दोनों ही पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। आदर्शवादी, हमाना, यथार्थवादी तथा प्रकृतिवादी आदि नामों से विभिन्न कथाकृतियों एवं यथाकार अभिहित किये गये और विभिन्न वादों का विरोध व्यक्त किया गया। योरोप में उद्भूत, प्रचुक्त एवं प्रचारित इन वादों का हिन्दा उपन्यास पर भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। वास्तव में इन्हे विरोधी वादों के रूप में देराना-समझना ठीक नहीं। विचारों के विकास में विरोध और मिलान की निश्चित रेखाओं की न दृढ़ कर विकास-प्रक्रिया को समझने का प्रयत्न ही अधिक श्रेयस्कर होता है। आदर्श तथा यथार्थवाद के बीच भी कालगत अथवा स्थानगत कोई

विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती। ये ऐसी व्यापक प्रवृत्तियों हैं जिनका जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में किसी ँश तक प्रभाव है। साथ ही युगीन विचारधाराएँ उन्हें निरंतर प्रभावित करके इनकी भावना को किंचित् परिवर्तित भी करती रहती हैं।

आदर्शवाद :

दार्शनिकों के द्वारा निरूपित 'आदर्शवाद' एक नित्य तथा सर्वांगपूर्ण आध्यात्मिक सत्य की स्थापना का प्रयत्न करता है। कविता में 'चिरतन अनुभूतियों की अमर प्रतिमाओं' के चित्रण को ही आदर्शवाद की सजा दी जाती है। राम और कृष्ण, सीता और सावित्री ऐसी ही प्रतिमाएँ हैं। सामान्य बोलचाल में भी 'आदर्श' शब्द निर्दोषता, सर्वांगपूर्णता सर्वोच्चता तथा सर्वोत्तमता के भाव को व्यक्त करता है। वास्तव में आदर्श चरित्र-सृष्टि के मूल में अपूर्ण मनुष्य को संपूर्ण देखने की कामना निहित रहती है। मनुष्य गुण-दोषों का समूह है। उसमें जहाँ एक ओर आहार-मैथुन जैसी पशु-प्रवृत्तियों, संकुचित स्वार्थों, ईर्ष्या-द्वेष, क्रूरता-कठोरता, एव असत् आचरणों का प्राबल्य है, वहीं दूसरी ओर प्रेम, करुणा, परोपकार, त्याग, वीरता आदि सात्त्विक प्रवृत्तियों भी वर्तमान हैं। परन्तु सामान्य दैनिक जीवन में मनुष्य की सात्त्विक वृत्ति पर प्रायः रज और तम हावी हो जाते हैं, उसकी दुर्बलताएँ ऊपर उठकर उसकी सबलता को दबा देती हैं। यह भी देखा जाता है कि सत्कर्मों का परिणाम सदैव शुभ एव सुखद ही नहीं होता। इसके प्रतिकूल अधिकतर सन्मार्ग-गामी व्यक्ति जीवन में दुःख पाता है और वेईमान, धूर्त तथा दुराचारी प्रायः सुखी एवं समृद्ध होते हैं। यदि साहित्यकार वस्तु-जगत को ही चित्रित करे तो उसके चित्रों में भी उन्हीं दुर्बलताओं का प्राधान्य हो जायगा। ऐसा साहित्य लोक-कल्याण की दृष्टि से श्रेयस्कर न होगा। मानव दुर्बलताओं को, दुराचरण एवं तज्जन्य सफलताओं को देख मानव की महत्ता पर से हमारा विश्वास उठ जायगा, धर्म में हमारी आस्था न रहेगी। अतएव आदर्शवादी लेखक साहित्य में ऐसे पात्रों की अवतारणा करता है जो समाज के कीचड़ में भी कमलवत् पवित्र एव प्रफुल्ल वने रहते हैं। दुनियाँ की दुर्बलताएँ उन्हें छू नहीं पातीं, प्रवृत्तियों उन्हें डिगा नहीं पातीं। वे प्रलोभनों के बीच रहकर भी उन्हें परारत करते हैं, सद्भावना एव सद्प्रवृत्तियों के प्रतीक होते हैं और उनके शुभ कर्मों का परिणाम भी शुभ ही होता है। इस प्रकार आदर्शवादी आशावादी होता है। वह केवल तर्क पर ही आश्रित न रहकर भावना और कल्पना का भी सहारा लेता है और वस्तुस्थिति से आगे बढ़कर संभाव्य स्थितियों का भी चित्रण करता है। जब तक उसकी कल्पना, संभावना की परिधि का उल्लंघन नहीं करती, जबतक वह मानव-स्वभाव एवं क्षमता का

विद्वन्मनीय चित्र उदेकता है तब तक हमें आपत्ति का कोई कारण नहीं। ऐसा साहित्य सदैव ही कल्याणकारी होगा। किन्तु यदि लेखक की दृष्टि मानवीय धरातल को छोड़कर केवल कल्पना के धरातल पर टिक जायगी, यदि वह मनुष्यों का नहीं देवताओं का निर्माण करने लगेगा तो वहाँ पर उसका कार्य आपत्तिजनक हो उठेगा। देवता की कल्पना कठिन नहीं, कठिन है उनमें प्राणों का क्पन-स्पन्दन भरना। आदर्शों की निर्जोव प्रतिमाओं की स्थापना का साहित्यिक मूल्य नगण्य होगा।

‘रोमांस’

‘आदर्शवाद’ के समान ही ‘रोमांस’ की भी यथार्थवाद के साथ तुलना की जाती है। यह शब्द अंग्रेजी का है और हिन्दी में भी बहुत प्रचलित हो उठा है। सामान्यतः ‘रोमांस’ उन कथाओं को कहते हैं जिनमें प्रेम, साहस एवं वीरता का ही प्रमुख रूप से वर्णन रहता है। आधुनिक उपन्यास के आविर्भाव के पूर्व अंग्रेजी कथा-साहित्य में ‘रोमांस’ की ही प्रधानता थी। इसमें अद्भुत, आश्चर्यजनक एवं असम्भव घटनाओं का रोचक वर्णन रहता है। वह जीवन का यथार्थ चित्र न होकर लेखक की इच्छा का मूर्त विधान होता है जिसमें कल्पना की स्वच्छन्द फ्रीडा देखते ही बनती है। वास्तविक जगत् से भिन्न इस ‘रोमांस’ जगत् का वातावरण बड़ा ही जटिल एवं रोमांचकर होता है किन्तु पात्रों के मनोराग बहुत कुछ इस जगत् के मनुष्यों के से ही होते हैं। ‘रोमांस’ का सारा वातावरण काव्यमय, काल्पनाभित एवं भावावेग से पूर्ण होता है। उसकी एक निश्चित योजना होती है और पर्यवसान सुखद होता है। वास्तव में काव्य का सत्य ही रोमांस का भी सत्य होता है। ‘रोमांस’ में एक विशेष अनुरंजनकारी शक्ति होती है। वह पाठक के मन में एक स्फूर्ति, उत्साह एवं ताजगी भर देने की क्षमता रखता है। निम्नांकित पक्तियों में रोमांस के सफल उपकरणों का अच्छा वर्णन किया गया है।

“ रोमांस के पात्र तथा उनकी कथा के विषय बहुत कुछ सीमित हैं। नायक व्यक्ति नहीं है, पर एक उच्चकुल समुद्भूत नायक है। उसका व्यवहार, सदाचार, आचरण इत्यादि एक सौचे में टला हुआ है। वह राजा है, धर्मात्मा है, अपने भङ्गीले वस्त्रों से सुसज्जित वीर (‘नाइट’) है, यदि नायिका हुई तो वह सुन्दरता की देवी होगी और अपनी रक्षा के लिए लोगों के हृदय में ‘जिवेलर’ के भावों को जगाने की उसमें शक्ति होगी अर्थात् पात्र टाइप होंगे आर व्यक्ति नहीं। उनके कार्यक्रम तथा उनकी प्रतिक्रिया के टंग भी टिपिकल होंगे। वे सदा किसी महत्वपूर्ण वस्तु की रोज में निरत होंगे। प्रतिद्वन्द्विता (‘हॉलोग्रैल’) उनके जीवन का अंग होगा, सदा सामने एक उच्च आदर्श की लौ जगमगाती और उन्हें प्रेरित

करती रहेगी, विपत्तों विशेषतः निरोह नारियों का उद्धार उनके जीवन का व्रत होगा, प्रतिज्ञा के लिए प्राणों की बाजी लगा देना उनके लिए बायें हाथ का खेल होगा। प्रेम के लिए कठिन परीक्षाएँ, कोड़ा-समारोह, विवाह की धूम-धाम, रण-प्रयाण, श्मशान-यात्रा के दृश्य, राक्षसों से युद्ध, धार्मिक युद्ध इत्यादि का वर्णन अधिकता से होगा, तिस पर भी इन सबके बीच एक सुन्दरी कन्या का हाथ अवश्य होगा।'^{११}

यथार्थवाद

यथार्थवाद न तो पूर्ण एवं निर्दोष मानव के चित्रण की आकांक्षा रखता है और न प्रेम तथा साहस के मनोरञ्जक क्रिया-कलाप दिखाने का उत्साह ही रखता है। वह तो जीवन को उसके यथार्थ रूप में चित्रित करने का संकल्प लेकर चलता है। यह गद्य साहित्य की एक विशेष प्रवृत्ति है। प्रत्येक देश की कविता में शताब्दियों तक महान व्यक्तियों के महान् कार्यों के महाकाव्य निर्मित होते रहे जिनमें जीवनानुभूति के श्रेष्ठतम निष्कर्षों, मानवीय महत्ता के आदर्शों, प्रेम तथा साहस के रोमांचकर प्रसंगों के अलंकृत, रमणीय एवं रसात्मक वर्णन हुआ करते थे। कारण, कविता में ऐसी शक्ति है कि वह हमारी तीव्रतम अनुभूतियों को, हमारे भाव सत्य को सरस और संवेदनीय बनाकर अभिव्यक्त कर सके। फिर प्राचीन तथा मध्ययुगीन मानव की जीवन रीति इतनी जटिल नहीं थी, उसके मन में परिस्थितियों के कारण इतनी ग्रन्थियाँ नहीं पड़ी थी, वह अपेक्षाकृत अधिक स्वस्थ, संतुलित, धर्मभोक्त, एवं आदर्शप्रिय था। उसके नैतिक मूल्य निर्भ्रान्त थे। किन्तु विज्ञान की प्रगति, मशीन-चालित उद्योगों की वृद्धि, योरोपीय सामाजिक एवं राजनीतिक क्रान्तियों, नवीन लोकचेतना एवं मानववादी आदर्शों के विकास, डार्विन, मार्क्स तथा फ्रायड की समाज, राज्य एवं मानव-मन-सम्बन्धी स्थापनाओं आदि के सम्मिलित प्रभाव से उन्नीसवीं शताब्दी में ही एक नितान्त भौतिक जीवन-दृष्टि उदित हुई जो निरन्तर प्रगतिशील रही। मनुष्य अधिकाधिक बुद्धिवादी होता गया और जीवन की निरन्तर वर्धमान जटिलता को ही सुलझाने में उलझता गया। राज्यतन्त्र, अर्थव्यवस्था, धर्म तथा नैतिकता आदि की वैज्ञानिक बुद्धि के प्रकाश में नवीन व्याख्याएँ की गईं, तथा मानव-मूल्यों में परिवर्तन हुए। मनुष्य की सूक्ष्म निरीक्षक दृष्टि अपने चतुर्दिक् की छोटी से छोटी वस्तु पर पड़ी और उसका विभिन्न पक्षों से अध्ययन किया गया। भावुकता, आदर्श एवं परम्परित धारणाओं को अलग रखकर वस्तुओं को उनके यथार्थ रूप में देखने-परखने की प्रवृत्ति प्रबल होती गई। अन्य साहित्यिक रूपों की अपेक्षा उपन्यास-कहानी में यथार्थ चित्रण का आप्रह अधिक दिखाई पड़ा।

अपने सहज रूप में मानव-जीवन शक्ति तथा दुर्बलता, महत्ता एवं लघुता, कुरूपता और सुरुपता का संघात है। इन द्विविध रूपों में ही वह यथार्थ है। यदि यथार्थवाद का शाब्दिक अर्थ लिया जाय तो इसके अन्तर्गत वे सभी रचनाएँ आ जायेंगी जिनमें वास्तविक जीवन के उच्च से उच्च एवं निम्न से निम्न पक्षों का यथातथ्य चित्रण हो। वास्तविक जीवन में बाह्य परिस्थितियों एवं क्रियाकलापों के साथ-साथ आन्तरिक भावनाओं, विचारों, आदर्शों, कल्पनाओं एवं स्वप्नों की भी सत्ता है और उनके द्वारा भी जीवन अभिव्यक्त होता है। अतएव व्यापक अर्थ में यथार्थवादी रचनाएँ मनुष्य की बाह्य एवं आन्तर दोनों ही सत्ताओं के चित्रण का लक्ष्य रखकर चलेंगी। मनुष्य भावुक भी होता है, आदर्शवादी भी होता है, और यदि उसके चरित्र के इन पक्षों का सहज, स्वाभाविक एवं मानव-सुलभ वर्णन हो तो वह यथार्थ को परिधि में ही रहेगा। यथार्थ का अतिक्रमण तब होता है जब लेखक की कल्पना वस्तु या व्यक्ति को अस्वाभाविक रंगों से चित्रित करने लगे अथवा वह धार्मिक-नैतिक उपदेश के आवेश में वस्तु के सहज स्वरूप में काट-छांट करने लगे। उपर्युक्त अर्थ में कट्टर आदर्शवादी को भी यथार्थवाद पर आपत्ति नहीं हो सकती। किन्तु यथार्थवाद इस व्यापक अर्थ में गृहीत नहीं हुआ।

वास्तव में यथार्थवाद प्रधानतया आदर्शवाद तथा रोमांस की प्रतिक्रिया में प्रादुर्भूत हुआ। उन्नीसवीं शताब्दी में फ्रांस के घालजक, फ्लावेयर, जोला प्रभृति लेखकों ने यथार्थ चित्रण की परम्परा का प्रवर्तन किया और आगे चलकर हम के तुर्गनैव, टालस्टाय, टॉम्यायवस्को तथा गोर्की जैसे समर्थ कथाकारों के हाथों इसे परिपूर्णता प्राप्त हुई। यथार्थवाद के नम्रयकों का आग्रह था कि साहित्य का महान्, दूरस्थ एवं काल्पनिक की अपेक्षा साधारण, सुपरिचित एवं निम्न का वर्णन करना चाहिए। उपन्यास जीवन का चित्र है और जीवन-समुद्र में गगन-मुन्धी मछलियाँ एवं नेत्ररंजक रत्न ही नहीं हैं, छोटी-छोटी लहरियाँ, घनते-भिगडते बुद्बुद कीचड़ और टलटल, घोंघे और सोंप तथा शर्मल्य अन्य जीवजन्तु एवं कांटाण भी हैं। यहाँ पर पुण्यदलोक महात्मा अथवा सुख-मेघ में पले भ्रमान्त तो विरल ही हैं। उनकी तुलना में जीवन के कठोर यथार्थ से जूझने वाले, विपत्ति और वेदना में विकल अपनी प्रवृत्तियों के गुलाम मामान्य जनों का सत्या ही अधिक है। यदि उपन्यास को जीवन का प्रतिनिधित्व करना है तो उसे जनमाधारण की समस्याओं, जीवन-स्थितियों, आर्थिक सामाजिक यद्स्थाओं आदि का यथार्थ चित्रण हो आवश्यक होगा।

जोला ने यथार्थता की परिभाषा 'कल्पना का निषेध और आदर्श का दृष्टिकार' कहकर दी थी। उसका तात्पर्य उन सय बातों को दूर रखने और उन सयको छोड़

देने में या जिनका सुदृढ़ आधार वास्तविक जीवन में न हो और जो विलक्षण, अतथ्य, अस्पष्ट अथवा उपदेशात्मक हों। उसका कहना है कि यथार्थवादी साहित्य में तत्कालीन जीवन का चित्रण होता है। इस तरह यथार्थता का आधार वास्तविक अनुभव में होता है और उसी के द्वारा वह नियंत्रित होती है। यथार्थवादी उपन्यासकार मनुष्यों का अंकन करते समय “क्रिया-व्यापार के नियमों पर विश्वास करता है, चरित्र सूत्रों पर नहीं”। उसकी चित्तवृत्ति “विश्लेषणात्मक होती है; काव्यमय, भावनामय नहीं”। वह “मनुष्यों का चित्रण ठीक वैसा ही करता है जैसे वे हैं”। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि जोला कथाजगत् से रोमांस, कल्पना, प्रच्छन्न आध्यात्मिक सत्य, मानव-चरित्र एवं मानव-जीवन की व्याख्या, सब कुछ निकाल बाहर करना चाहता है। यदि एक शब्द में कहें तो कह सकते हैं कि जोला के लिए निजी व्यक्तिगत दृष्टि का कोई मूल्य नहीं।

प्रकृतिवाद

यथार्थवाद के सम्बन्ध में जोला द्वारा प्रतिपादित उपर्युक्त वैज्ञानिक दृष्टिकोण ही कथा-साहित्य में प्रकृतिवाद के प्रवर्तन का उत्तरदायी है। विज्ञानवेत्ता मनुष्य को भी प्रकृति के समकक्ष रखकर देखने का पक्षपाती है। जिस प्रकार प्रकृति-विकास में किसी प्रक्रिया को हेय नहीं कहा जा सकता और वैज्ञानिक सूक्ष्मता से सबका निरीक्षण-परीक्षण करता है उसी प्रकार भौतिक स्तर पर मनुष्य जीवन का भी निरीक्षण करके उसका यथातथ्य चित्रण होना चाहिए। मूलतः मनुष्य भी पशु-धर्मों है और उसमें भी आहार, मैथुन आदि पशुप्रवृत्तियों अपने आदिम या प्रकृत रूप में वर्तमान हैं। जब प्रकृति के अन्य जीवों में ये प्रवृत्तियाँ गोप्य नहीं हैं तो मनुष्य में ही क्योंकि गोप्य हों। अतएव मनुष्य का यथार्थ चित्रण तभी सम्भव है जब उसकी विभिन्न प्रवृत्तियों का तथा उनसे प्रेरित क्रिया-कलापों का नितान्त तटस्थ एवं वैज्ञानिक दृष्टि से नग्न वर्णन हो। इसी प्रकार की साहित्यिक दृष्टि उस कथा-वाङ्मय के निर्माण के लिए उत्तरदायी है जो नीरस, तुच्छ, मलिन और निकृष्ट होता है, और जिसके अस्तित्व का गहाना केवल यही है कि उसकी प्रति-मूर्ति हमारे नीरस, क्षुद्र, तुच्छ, मलिन दैनिक जीवन में है। प्रकृतिवादो लेखक धार्मिक-नैतिक पूर्वाग्रहों से नितान्त मुक्त होकर मनुष्य का ऐसे ही वर्णन-विश्लेषण करता है जैसे कोई वैज्ञानिक किसी पुष्प का अथवा जीवजन्तु का करता है। अतएव स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों का वर्णन करते समय वह चुम्बन-आलिंगन तथा अन्य शारीरिक चेष्टाओं का भी वर्णन करने से नहीं हिचकता। उसकी कृति में व्यक्ति एवं समाज के अत्यन्त घिनावने चित्र भी रहते हैं। यथार्थ एवं प्रकृतिवाद के नाम

पर कितने ही लेखकों ने रसपूर्वक कुत्सित जीवन के अङ्ग प्रत्यङ्ग का वर्णन, उसकी विवृति तथा व्योरेवार चित्रण किया। क्या-साहित्य में विभिन्न मानसिक रोगों, अपराधों, कामचेष्टाओं तथा अन्य अनेतिक आचरणों एवं गदगियों आदि के वर्णन का बाहुल्य हो गया। इन विकलाङ्ग चित्रों को लक्ष्य करके ही यथार्थवादियों तथा प्रकृतिवादियों पर व्यङ्ग किया गया कि 'उन्होंने हमें एक नवीन संसार देने का वचन दिया था किन्तु दिया एक अस्पताल' (दे प्रामिस्ट टु गिव अस ए न्यू वर्ल्ड इन्स्टेड दे गेव अस हास्पिटल)।

यथार्थवाद-सम्बन्धी अन्य धारणाएँ

मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिक दर्शन का साहित्य पर व्यापक प्रभाव पड़ा और यथार्थवाद एक नये नाम से, नये अर्थों में समझा जाने लगा। मार्क्स के अनुसार पूँजीपति (शोषक) तथा पूँजीहीन (शोषित या सर्वहारा) वर्गों का संघर्ष एक ऐतिहासिक सत्य है और इसका चरम लक्ष्य वर्गहीन समाज की स्थापना है। समाज के इन वर्गों का यह संघर्ष ही यथार्थ है। अतएव समाजवादी यथार्थवाद के अन्तर्गत सर्वहारा वर्ग की दयनीयता, शोषण-प्रक्रिया, असतोष तथा वर्गविभेद के मिटाने के प्रयत्नों का वर्णन रहता है। इस दृष्टि से लिये गये उपन्यासों में पूँजीपति वर्ग के व्यक्तियों के सकुचित स्वाध्याय, शोषण-प्रणालियों, विलासवृत्ति, बाह्य सदाचरण एवं एकान्तिक दुराचरण आदि पर निर्मम प्रहार की प्रवृत्ति प्रबल होती है। पूर्वाग्रह को लेकर चलने वाली यह दृष्टि अधिकतर एकांगी एवं असहिष्णु होती है।

इस समाजवादी यथार्थवाद ने नितान्त भिन्न मनस्तत्ववादी यथार्थवाद है। जिन प्रकार समाजवादी यथार्थवाद के मार्क्स को भौतिक दर्शन से प्रेरणा मिली है उसी प्रकार मनस्तत्ववादी यथार्थवाद को फ्रायड, एडलर तथा युंग आदि के मनोवैज्ञानिक एवं मनोविश्लेषणात्मक निष्कर्षों से। इन निष्कर्षों के अनुसार मन में अनेक पत, अनेक प्रथियाँ होती हैं और हमारे बाह्य आचरणों एवं क्रियापद्धतियों का मूल प्रेरणा-स्रोत हमारी अन्तर्चेतना होती है। अतएव मन की ये विभिन्न दिशावर्तिनी सचरणभूमियाँ ही यथार्थ हैं और हमारी चेतना-धारा तथा मन-सचरण का अनुगमन एवं चित्रण ही मनुष्य का वास्तविक चित्रण है। इस मत पर विद्वान् रखने वाले कलाकार व्यक्ति के अन्तर्गत में पैठ कर उसकी चेतना के उर्मिल प्रवाह को शब्दांकित करने का प्रयत्न करते हैं। इस प्रकार मनस्तत्ववादी यथार्थवाद नितान्त आन्तरिक, एवं व्यक्तिगत है जब कि समाजवादी यथार्थवाद शिल्पकला बाह्य एवं सामाजिक। दोनों ही पूर्वाग्रह ग्रस्त होकर चलते हैं अतएव जीवन के स्वस्थ सन्तुलित एवं कलात्मक चित्रण के मार्ग में बाधा पहुँचती है।

यथार्थवाद का महत्त्व एवं उसकी सीमाएँ

यह तो मानना पड़ेगा कि साहित्यिक अभिव्यंजना-प्रणाली पर यथार्थवाद का प्रभाव पड़ा है और उससे लाभ भी हुआ है। यथार्थवादी लेखक विशिष्ट और सूक्ष्म को मूल्य प्रदान कर सत्य का भ्रम उत्पन्न करने पर जोर देता है। अत्यंत व्यंजक व्यौरों के चयन में वह जिस ध्यान और मावधानी का परिचय देता है उसका प्रभाव सम्पूर्ण साहित्य पर पड़ा है। व्यक्ति, परिस्थिति एवं वातावरण का जितना जीवन्त, यथातथ्य एवं विश्वसनीय चित्रण यथार्थवाद के उदय के उपरान्त आरम्भ हुआ वह अपूर्व है। यथार्थवादी रीतियों का अनुसरण करने के कारण, नितान्त काल्पनिक होने पर भी, अन्य प्रकार के उपन्यासकारों की रचनाओं में एक प्रकार की मूर्तता तथा वास्तविकता आ जाती है। प्रतिदिन के ससार को, साधारण और अधस्थ के निवास-स्थान को, साहित्य का विषय बनाकर यथार्थवाद ने कथावाङ्मय का बड़ा उपकार किया है। आज के उपन्यास को सच्चे अर्थों में समाज का चित्र कहलाने की क्षमता यथार्थवाद से ही मिली है। इसके प्रवर्तन से साहित्य का क्षेत्र विस्तृत हुआ है, नवीन वर्णन भूमियाँ मिली हैं, व्यक्ति के बाह्य क्रियाकलापों एवं असंगतियों के मूल स्रोतों तक पहुँच कर उनके चित्रण की क्षमता प्राप्त हुई है और मानव-जीवन असंख्य रूपों में अभिव्यक्त हो उठा है। आज के साहित्य के लिए जीवन का कोई क्षेत्र नगण्य, उपेक्षित एवं हेय नहीं रह गया है।

किन्तु इसकी सीमाएँ भी हैं और साहित्य के स्वस्थ, सतुलित विकास के लिए उनसे सतर्कता अपेक्षित है। अपने अप्राकृतिक, निकृष्ट रूप में यथार्थवादियों (प्रकृतिवादियों) ने क्षुद्र और निम्न के प्रति अपनी रुचि कदाचित् इसलिए दिखाई है कि वह क्षुद्र और निम्न है, साहित्य क्षेत्र के प्रसार के विचार से नहीं। हमारी अनुभूतियों में सभी प्रकार और सभी मात्राओं के कला-मूल्य हैं। यथार्थवादी और आदर्शवादी दोनों ही उनमें से अपनी रुचि के अनुकूल बातें पसंद कर सकते हैं। परन्तु यथार्थवादी खोज हँद कर अन्य सबकी अपेक्षा साधारण और क्षुद्र को ही पसन्द करता है। उसके लिए केवल वही वास्तविक है। आज के समाजवादी यथार्थवादी भी जब समाज के विभिन्न वर्णों का चित्रण करने लगते हैं तो वे बिल्कुल असहिष्णु हो उठते हैं और वर्ग-विशेष पर निर्मम व्यंग्यात्मक प्रहार से उनकी कृति का मानवीय स्वास्थ्य-संतुलन नष्ट हो जाता है।

यदि विचार किया जाय तो स्पष्ट हो जायगा कि निम्न और क्षुद्र में स्वयं कोई साहित्यिक मूल्य नहीं होता और बिना व्याख्या की सहायता के वह प्रदान भी नहीं किया जा सकता। हम तो समझते हैं कि जोला के अर्थ में शुद्ध यथार्थवाद

कथा-वाङ्मय में असम्भव है। क्योंकि वह व्याख्या को या वैयक्तिक दृष्टि को नहीं मानता। हमारे अनुभव के लोक-सामान्य-तत्त्व हमारी ज्ञान-राशि की वृद्धि करते हैं। यदि उनमें उस व्यक्तिगत तत्त्व का मेल न हो, तो वे हमारे साहित्य की वृद्धि कभी नहीं कर सकते। व्याख्या करना लेखक का कर्तव्य है। वह व्याख्या करने के लिए वाध्य है अन्यथा साहित्य फोटो-चित्र के समान प्राणहीन, आत्महीन रह जायगा। वह व्याख्या से बच सकता ही नहीं। क्योंकि अनुभव को साहित्यिक व्यंजना प्रदान करके चिरस्थायी वह इसीलिए तो बनाना चाहता है कि उस अनुभव का उसके लिए कुछ अर्थ है, तात्पर्य है।

हिन्दी में इधर यथार्थवादो परम्परा की उत्कृष्ट कृतियों को देखकर यह सहज ही बोध होता है कि छोटे-छोटे व्यंजक घटना-प्रसंगों एवं तफसीलों के द्वारा चित्रपट को विस्तृत बनाने की ओर लेखक का जितना उत्साह रहता है उतना गहराई लाने की ओर नहीं। पात्र, परिस्थिति एवं वातावरण के चित्रण में फोटोग्राफिक यथार्थता होते हुए भी प्रभविष्णुता एवं स्थायित्व का अभाव रहता है।। कहीं बाह्य वर्णनों के बाहुल्य और कहीं अन्तर्चेतना की उर्मियों में हड़ने-उतराने की प्रवृत्ति के कारण कथानक विखरा-विखरा, विशृङ्खल एवं अनगढ़ हो उठा है। अनुकृति के अधिकाधिक मोह ने कहानी की रंजकता को कम किया है। ऐसी स्वरथ और सन्तुलित दृष्टि जिसमें जीवन और कला दोनों ही का समन्वय हो कम देखने को मिलती है।

निष्कर्ष

विभिन्न नादों के स्पर्शक विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि साहित्यकार के लिए स्वस्थ और सन्तुलित दृष्टि नितान्त अपेक्षित है। उसे साहित्य के उच्चतम लक्ष्य को कभी दृष्टि से ओझल नहीं होने देना चाहिए। साहित्य की दृष्टि जीवन के माध्यम से जीवन के लिए होती है। जीवन के अनेक रूप हैं, अनेक पक्ष हैं और विविध रूपों एवं पक्षों में ही वह यथार्थ है। कलाकार को मानवीय सहानुभूति के साथ मनुष्य की शक्ति एवं दुर्बलता को देखना चाहिए और जीवन को उसकी समग्रता में व्यक्त करना चाहिये। रचना-प्रक्रिया में, चित्रण-शैली में, यथार्थवाद की उपयोगिता निरन्तर है किन्तु जीवन की प्रगति के लिए, काव्य के स्थायित्व के लिए चिरन्तन जीवन-मूल्यों पर अधिकाधिक बल देना होगा। आदर्श चरित्र दृष्टि अविश्वसनीय हो सकती है किन्तु व्यक्ति की आदर्शवादिता यथार्थ हो रहेगी। अतएव आदर्श यदि व्यक्ति के माध्यम से भावों, लेखक के प्रयत्न से नहीं, तो वह स्तब्धनीय है।

हिन्दी उपन्यास

[ऐतिहासिक अध्ययन]

लेखक

शिवनारायण श्रीवास्तव

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, तिलकधारी कालेज,

जौनपुर

सरस्वती मन्दिर, वाराणसी